

**Eine Stadt für die Musik –  
Zur Konzeption eines kulturellen Gedächtnisses  
am Beispiel  
des ‚Musée de la Musique‘ und der ‚Médiathèque‘  
der ‚Cité de la Musique‘ in Paris**

**Diplomarbeit**

Studiengang Bibliotheks- und Medienmanagement  
Fakultät Information und Kommunikation  
Hochschule der Medien Stuttgart

vorgelegt von

**Petra Rahel Häuslbauer**

Erstprüfer:	Prof. Dr. Wolfgang Krueger
Zweitprüfer:	Prof. Bernward Hoffmann

Bearbeitungszeitraum: 6. Juli 2006 bis 6. Oktober 2006

Stuttgart, Oktober 2006

*« Bibliotheken, Archive, Museen –  
Gedächtnis der Menschheit, Index der Kultur »*

frei nach Stumpf-Fischer, Edith (Hrsg.) (1997): Der wohlinformierte Mensch -  
eine Utopie. Graz: Akad. Dr.- und Verl.-Anst., S. 37

~

*« Musik bringt zum Ausdruck, was sich nicht in Worte fassen lässt  
und doch nicht still bleiben kann. »*

Victor Marie Hugo

*« Alle Musik ist, was in dir erwacht,  
wenn die Instrumente dich daran erinnern. »*

Walt Whitman

~

*« Il faut aussi rêver sa révolution, pas seulement la construire. »*

Pierre Boulez

In: Boulez, Pierre (1966): Relevés d'apprenti. Paris: Éditions du Seuil, S. 34

## Kurzfassung

Bibliotheken, Archive und Museen positionieren sich in der sich ständig verändernden Informations- und Wissensgesellschaft sowie in der globalisierten Kulturlandschaft als aktive und interaktive Orte des Wissens, des Lernens, der Forschung und des Kulturtransfers. Sie nehmen auch die Herausforderung an, welche neue Informations- und Kommunikationstechnologien (IKT) dabei an sie stellen.

Diese Arbeit untersucht im ersten Teil im Zusammenhang mit dem Begriff ‚Kulturelles Gedächtnis‘ die Bedeutung oben genannter Institutionen als kultur- und bildungswissenschaftlich orientierte Einrichtungen für eine Gesellschaft.

Im zweiten Teil wird die ‚Cité de la Musique‘ in Paris als Best-Practice-Beispiel eines musikalischen Ensembles von Kultur-, Bildungs- und Forschungseinrichtungen vorgestellt. Dabei wird ein besonderer Akzent auf die Darstellung des ‚Musée de la Musique‘ und der ‚Médiathèque‘ der ‚Cité de la Musique‘ als Institutionen des kulturellen Gedächtnisses gelegt.

**Schlagwörter:** Archiv, Bibliothek, Bildung, Erlebnisgesellschaft, Informationsgesellschaft, Kulturelles Gedächtnis, Kultargesellschaft, Museum, Wissensgesellschaft, Cité de la Musique <Paris>, Médiathèque der Cité de la Musique <Paris>, Musée de la Musique <Paris>

## Abstract

Libraries, archives and museums justify their existence by positioning themselves in the ever changing information and knowledge society, as well as in the globalised cultural landscape. They become interactive places of knowledge, learning, research and for the transfer of culture. They also accept the challenges which new information and communication technologies confront them with.

The first part of this diploma thesis examines the meaning of the institutions mentioned above as culturally and educationally orientated institutions for a society in connection with the expression ‚cultural memory‘.

In the second part the ‚Cité de la Musique‘ in Paris is introduced as a best-practice-example for a musical ensemble of culture, education and research institutions. A special emphasis is put on the presentation of the ‚Musée de la Musique‘ and the ‚Médiathèque‘ of the ‚Cité de la Musique‘ as institutions for the cultural memory.

**Keywords:** archive, cultural memory, cultural society, education, experience society, information society, knowledge society, library, museum, city of music <Paris>, media centre of the city of music <Paris>, museum of music <Paris>

# Inhaltsverzeichnis

<b>Kurzfassung</b>	<b>3</b>
<b>Abstract</b>	<b>4</b>
<b>Inhaltsverzeichnis</b>	<b>5</b>
<b>Abbildungsverzeichnis</b>	<b>8</b>
<b>Tabellenverzeichnis</b>	<b>9</b>
<b>Abkürzungsverzeichnis</b>	<b>10</b>
<b>1 Einleitung</b>	<b>11</b>
<b>I. Institutionen des kulturellen Gedächtnisses</b>	<b>15</b>
<b>2 Bibliotheken, Archive und Museen</b>	<b>16</b>
2.1 Begriffe, Aufgaben und Bedeutungen	16
2.2 Gegenwärtige Ortsbestimmung	21
2.2.1 Bedeutung der Stadt und ihrer kulturellen Einrichtungen in globalisierten Räumen	21
2.2.2 Kulturelle Einrichtungen in einer Informations-, Wissens-, Erlebnis- und Kulturgesellschaft	23
2.3 Gemeinsame Zielprojektionen	30
2.3.1 Bewahrung des kulturellen Erbes	30
2.3.2 Zusammenschluss und Vernetzung zu einem kulturellen Ensemble	30
<b>3 Das kulturelle Gedächtnis</b>	<b>34</b>
3.1 Zum vielschichtigen Begriff von ‚Gedächtnis‘	34
3.2 Annäherungen an den Begriff ‚Kulturelles Gedächtnis‘	37
3.2.1 Theorie des kulturellen Gedächtnisses	37
3.2.2 Speicher- und Funktionsgedächtnis – zwei Modi des kulturellen Gedächtnisses	39
3.3 Ausprägungen des kulturellen Gedächtnisses durch Bibliotheken, Archive und Museen	42
3.3.1 Gestalt und Qualität kultureller Erinnerungsräume	42
3.3.2 Bibliotheken, Archive und Museen als Speichergedächtnis	43
3.3.3 Bibliotheken, Archive und Museen als Funktionsgedächtnis	45

<b>II. Cité de la Musique</b>	<b>48</b>
<b>4 Vom Projekt ‚Cité de la Musique‘ zum musikalischen Gravitationszentrum</b>	<b>49</b>
4.1 Entstehungsgeschichte der ‚Cité de la Musique‘	49
4.2 Zum Terminus ‚Cité de la Musique‘	57
4.3 Organisationsstruktur	58
4.4 Aufgaben und Ziele	60
4.5 Die ‚Cité de la Musique‘ im kulturpolitischen Gefüge und als Sozialisationskonstrukt	62
<b>5 Musik im funktionalen Kontext kultureller Vielfalt</b>	<b>63</b>
<b>6 Manifestation von individuellem, sozialem, kommunikativem, kulturellem und kollektivem Gedächtnis in der ‚Cité de la Musique‘</b>	<b>66</b>
<b>7 Zentrale Einrichtungen der ‚Cité de la Musique‘</b>	<b>68</b>
7.1 ‚Musée de la Musique‘	68
7.1.1 Vom Instrumentenmuseum zum Musikmuseum	68
7.1.2 Organisationsstruktur	70
7.1.3 Aufgaben und Ziele	71
7.1.4 Bestands- und Sammlungskonzeption	73
7.1.5 Präsentationsformen	75
7.1.5.1 Die Ausstellung im Kontext musealer Kommunikation	75
7.1.5.2 Dauerausstellung	76
7.1.5.3 Wechselausstellungen	84
7.1.6 Lernort ‚Musée de la Musique‘	85
7.1.6.1 Museale Bildungsfunktion	85
7.1.6.2 Führungen und Veranstaltungen	86
7.2 ‚Médiathèque‘	91
7.2.1 Von einer Bibliothek, einem Archiv und einem Dokumentationszentrum zu einer Mediathek	91
7.2.2 Organisationsstruktur	93
7.2.3 Aufgaben und Ziele	94
7.2.4 Bestand und Bestandspräsentation	95
7.2.5 ‚Le Portail de la Médiathèque‘ – das Musikportal	101
7.2.5.1 Entstehung des ‚Portail de la Médiathèque‘	101
7.2.5.2 Bausteine des ‚Portail de la Médiathèque‘	102
7.2.6 Lernort ‚Médiathèque‘	106
7.2.6.1 Musikpädagogische Aspekte	106

7.2.6.2	„Les Ateliers“ und „Les Formations“ der „Médiathèque“	107
<b>8</b>	<b>Kooperationsbasen von „Musée de la Musique“ und „Médiathèque“ der „Cité de la Musique“</b>	<b>111</b>
<b>9</b>	<b>Weitere Einrichtungen und Institutionen der „Cité de la Musique“</b>	<b>113</b>
9.1	„Salle de concerts“ – Auditorium	113
9.2	„Ensemble InterContemporain“	113
9.3	„La Folie Musique“ – Werkstatt der Musik	114
9.4	„Conservatoire national supérieur de musique et de danse“	115
9.5	„Centre de Documentation de la Musique Contemporaine“	115
<b>10</b>	<b>Kooperationen und Partnerschaften der „Cité de la Musique“</b>	<b>117</b>
<b>11</b>	<b>Zusammenfassung und Ausblick</b>	<b>118</b>
	<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>119</b>
	<b>URL-Verzeichnis</b>	<b>128</b>
	<b>Personenverzeichnis</b>	<b>132</b>
	<b>Stichwortverzeichnis</b>	<b>134</b>
	<b>Erklärung</b>	<b>138</b>

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Kulturelles Gedächtnis durch Bibliotheken, Archive und Museen _____	47
Abbildung 2: ‚Parc de la Villette‘ _____	50
Abbildung 3: Entwurf ‚Cité de la Musique‘ – Atelier Portzamparc _____	51
Abbildung 4: Plan ‚Cité de la Musique‘ _____	52
Abbildung 5: „Jeux de lumière naturelle au cœur de la cité“ / Nicolas Borel	53
Abbildung 6: „Nuance des couleurs / Nicolas Borel _____	53
Abbildung 7: „Le siège de l’Ensemble InterContemporain et la Salle des concerts“ / Nicolas Borel _____	54
Abbildung 8: „Circulations autour de la Salle des concerts niveau parterre“ / Nicolas Borel _____	54
Abbildung 9: ‚Lieux d’études‘ und ‚Lieux de rencontre du public‘ _____	55
Abbildung 10: Organigramm der ‚Cité de la Musique‘ _____	59
Abbildung 11: Manifestation der Gedächtnisformen in der ‚Cité de la Musique‘	66
Abbildung 12: ‚Musée de la Musique‘ – Parcours _____	77
Abbildung 13: ‚Musée de la Musique‘ – Plan d’ensemble _____	78
Abbildung 14: Prunksaal des Herzogpalastes in Mantua / Georges Fessy _____	79
Abbildung 15: Marmorsaal in Versailles / Georges Fessy _____	80
Abbildung 16: Cembalo von Jean-Claude Goujon / Georges Fessy _____	80
Abbildung 17: Harfen von Edmond Saunier / Georges Fessy _____	81
Abbildung 18: ‚Kiosque à musique‘ / eigenes Foto _____	82
Abbildung 19: Gamelan-Orchester / eigenes Foto _____	83
Abbildung 20: Médiathèque / P.-E. Rastoin _____	96
Abbildung 21: Querschnitt der ‚Médiathèque‘ und Bestände _____	97
Abbildung 22: Médiathèque von oben / eigens Foto _____	100
Abbildung 23: Screenshot ‚Portail de la Musique‘ _____	102



## Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Die Bibliothek im Vergleich mit verwandten Institutionen _____	19
Tabelle 2: Große Erwerbungen des ‚Musée de la Musique‘ _____	73
Tabelle 3: Wechselausstellungen von 1999-2007 _____	85
Tabelle 4: Die ‚Médiathèque‘ in Zahlen _____	95
Tabelle 5: Nachgewiesene Bestände im OPAC der ‚Médiathèque‘ _____	103

## Abkürzungsverzeichnis

AIBM	Association Internationale des Bibliothèques, Archives et Centres de Documentation Musicaux
BAM	Bibliotheken, Archive und Museen
CDM	Centre de documentation du Musée
CDMC	Centre de Documentation de la Musique Contemporaine
CIM	Centre d'informations musicales
CIMCIM	Comité international des musées et collections d'instruments de musique
CNSMDP	Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris
DMM	Documenation du Musée de la Musique
EIC	Ensemble InterContemporain
EMOC	Établissement public de maîtrise d'ouvrage des travaux culturels
EPA	Établissement public à caractère administratif
EPIC	Établissement public à caractère industriel et commercial
EUBAM	Europäische Angelegenheiten für Bibliotheken, Archive und Museen
ICOM	International Council of Museums
IKT	Informations- und Kommunikationstechnologien
IRCAM	Institut de recherche et de coordination acoustique/musique
MLA	Museums, Libraries and Archives Council
OPAC	Online Public Access Catalog
RILM	Répertoire International de Littérature Musicale
SACEM	Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique
SIM	Service d'informations musicales

# 1 Einleitung

Indem wir uns einerseits von einer Industrie- in eine Informations- und Wissensgesellschaft entwickeln und andererseits in einer Erlebnis- und Kulturgesellschaft leben – und all diese Bereiche in- und miteinander verzahnt sind –, ist ein Paradigmenwechsel im gesamten Kultur-, Wirtschafts- und Informationssektor sowie im gesellschaftlichen Leben zu verzeichnen, welcher durch die Entwicklung und Berücksichtigung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien (IKT), Globalisierung und finanzieller Knappheit gekennzeichnet ist. Diesen veränderten Rahmenbedingungen stellen sich Bibliotheken, Archive und Museen in den letzten Jahren und nicht zuletzt – auch sehr häufig gemeinsam. Sie überprüfen die vielfältigen Möglichkeiten einer engen Zusammenarbeit und Vernetzung, um gemeinsame Plattformen zu entwickeln, um den Kunden<sup>1</sup> an möglichst einem Ort alle vorhandenen Ressourcen zur Verfügung zu stellen und zu vermitteln. Neue IKT ermöglichen es diesen Einrichtungen, den Zugang zu Information, Wissen und Kultur in einer Art und Weise in unseren Alltag zu integrieren, wie es nie zuvor möglich gewesen ist.<sup>2</sup>

Bibliotheken, Archiven und Museen ist gemeinsam, dass sie unser kulturelles Erbe sammeln, es zur Nutzung aufbereiten und es auf sehr vielfältige, kreative und innovative Art der Öffentlichkeit zur Verfügung stellen. Je mehr die Teilnahme und Teilhabe an Kultur, an Wissen und die Nutzung von Information an gesellschaftspolitischer Bedeutung gewinnen, desto wichtiger ist es, dass Politik und Wirtschaft unter kultur- und bildungspolitischen Gesichtspunkten eine breitere und tiefer vernetztere Infrastruktur von sekundären Bildungs- und Kultureinrichtungen wie sie Bibliotheken, Archive und Museen darstellen,

---

<sup>1</sup> Aus stilistischen Gründen wird bei Bezeichnungen von Personen- und Berufsgruppen in der Regel nur die männliche Form angegeben; sie gilt stets auch für die weibliche.

<sup>2</sup> Vgl. Projekte auf nationaler und internationaler Ebene wie das BAM-Portal für Bibliotheken, Archive und Museen. Online im Internet: <http://www.bam-portal.de/> [Zugriff am 18.09.2006]; Initiativen und Projekte von EUBAM (Portal zu europäischen Angelegenheiten für Bibliotheken, Archive, Museen und Denkmalpflege). Online im Internet: <http://www.eubam.de/> [Zugriff am 18.09.2006].

entwickeln und fördern. Mit ihren Dienstleistungskonzepten profilieren sich diese Einrichtungen heute als kompetente Informationsvermittler, gestalten multimediale Lernorte für das kulturelle Erbe und können durch Kooperation und enge Zusammenarbeit mit- und untereinander als Orte sozialer Begegnung und als intensive Kommunikations- und Austauschplattformen agieren.

Bibliotheken, Archive und Museen sind die bedeutendsten Institutionen unseres kulturellen Erbes. Sie sind Orte der Literatur und der Selbstreflexion, des Sammelns, des Aufbewahrens und der Vermittlung von Information und Wissen und bilden somit ein Gedächtnis unserer Kultur – sie sind Institutionen des kulturellen Gedächtnisses. ‚Kulturelles Gedächtnis‘ – wie von Aleida und Jan Assmann geprägt – ist zu einem zentralen Begriff der Kulturwissenschaften geworden und wird mehr denn je in interdisziplinären Forschungsansätzen diskutiert, so auch im Bibliotheks-, Archiv- und Museumswesen<sup>3</sup>. Die ständig anwachsende und in ihrer Dichte nicht nachlassende wissenschaftliche Literatur, zeugt davon, dass der Topos vom (kulturellen) Gedächtnis und seinen medialen als auch gesellschaftlichen Ausprägungen ein Desiderat der Forschung ist. Dabei überkreuzen, tangieren und befruchten sich unterschiedliche Meinungen, Forschungsansätze wie etwa diejenigen des Soziologen Maurice Halbwachs<sup>4</sup> und der Kulturwissenschaftler Aleida und Jan Assmann<sup>5</sup>.

Ein Grund für die Konjunktur des Topos ‚Kulturelles Gedächtnis‘ ist in der rasanten Verbreitung von elektronischen Medien und Speichertechniken zu sehen, da damit auch die Frage nach der zukünftigen Existenz von Bibliotheken, Archiven und Museen als Institutionen des kulturellen Gedächtnisses gestellt wird, denn die zentralen kulturellen Bereiche von Schrift, Medien, Wissen und Gedächtnis verändern sich und es ergeben sich kulturelle Umbrüche und neue Möglichkeiten für oben genannte Gedächtnisinstitutionen, ihren Platz in den verschiedenen Gesellschaftsformen aktiv zu bewahren und zu festigen.

---

<sup>3</sup> Vgl. v.a. auch Schriften und Werk von Moritz Csáky, Wolfgang Ernst, Annette Hünnekens, Klaus-Dieter Lehmann und Hermann Rumschöttel im Literaturverzeichnis.

<sup>4</sup> Vgl. v.a. Halbwachs, Maurice (1985): Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp; Halbwachs, Maurice (1991): Das kollektive Gedächtnis. Frankfurt am Main: Fischer.

<sup>5</sup> Vgl. v.a. Assmann, Aleida (2006): Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: Beck; Assmann, Jan (1997): Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Beck.

So wurde in einem im Jahr 2005 veranstalteten Symposium<sup>6</sup> zum Thema ‚Kulturelles Gedächtnis‘ an der Universität Karlsruhe die Bedeutung von Bibliotheken, Archiven, Museen und anderen Erinnerungsstätten für eine Gesellschaft umschrieben.

Ziel dieser Arbeit ist es, die Theorie des kulturellen Gedächtnisses am Beispiel der ‚Cité de la Musique‘ in Paris und ihrer zentralen Einrichtungen – ‚Musée de la Musique‘ und ‚Médiathèque‘ – zu skizzieren, aufzuzeigen und festzustellen, ob und wie diese Institutionen des kulturellen Gedächtnisses mit den heutigen veränderten gesellschaftlichen und informationstechnischen Prämissen gemeinsam umgehen können.

Um dieses Anliegen zu erreichen, wurde die Arbeit in zwei Teile gegliedert. Im ersten Teil ‚*Institutionen des kulturellen Gedächtnisses*‘ wird im Zusammenhang mit dem Begriff ‚Kulturelles Gedächtnis‘ die Bedeutung von Bibliotheken, Archiven und Museen als kultur- und bildungswissenschaftlich orientierte Einrichtungen für eine Gesellschaft aufgezeigt, indem die grundlegenden Begriffe wie Bibliothek, Archiv, Museum, ‚Kulturelles Gedächtnis‘ sowie die Ausprägungen der verschiedensten Gesellschaften, in welchen wir heute leben, erläutert und aufeinander bezogen werden. Des Weiteren werden in diesem Kapitel die gemeinsamen Ziele von Bibliotheken, Archiven und Museen skizziert. Im zweiten Teil ‚*Cité de la Musique*‘ wird diese als Best-Practice-Beispiel einer musikalischen Stadt von Kultur-, Bildungs- und Forschungseinrichtungen vorgestellt und erörtert, wie sich kulturelles Gedächtnis und städtische Identität gegenseitig bedingen. Dabei wird ein besonderer Akzent auf die Darstellung des ‚Musée de la Musique‘ und der ‚Médiathèque‘ als Institutionen des kulturellen Gedächtnisses gelegt. Daneben werden weitere Einrichtungen der ‚Cité de la Musique‘ beschrieben und Formen der Kooperationen und Partnerschaften der ‚Cité de la Musique‘ erläutert. Diese Arbeit endet mit einer Zusammenfassung und einem Ausblick.

---

<sup>6</sup> Zu diesem Symposium ist ein Tagungsband als Druckausgabe und als pdf erschienen: Dreier, Thomas/Euler, Ellen (Hrsg.) (2005): Kulturelles Gedächtnis im 21. Jahrhundert. Tagungsband des internationalen Symposiums 23. April 2005. Karlsruhe: Universitätsverlag; Dreier, Thomas/Euler, Ellen (Hrsg.) (2005): Kulturelles Gedächtnis im 21. Jahrhundert. Tagungsband des internationalen Symposiums 23. April 2005. Online im Internet: [http://www.uvka.de/univerlag/volltexte/2005/91/pdf/ZAR\\_Schriftenreihe\\_1.pdf](http://www.uvka.de/univerlag/volltexte/2005/91/pdf/ZAR_Schriftenreihe_1.pdf) [Zugriff am 18.09.2006]. Im Folgenden wird aus der pdf-Version zitiert.

Das kulturelle Gedächtnis wirft immer auch die Fragen nach seiner technischen Organisation und seinen rechtlichen Entwicklungen auf; um diese geht es in dieser Arbeit nur bedingt. Vielmehr geht es um die Partizipationsmöglichkeiten der Gesellschaft am kulturellem Erbe, an in Institutionen des kulturellen Gedächtnisses gesammelten, bewahrten und zur Verfügung gestellten Informationen und vermitteltem Wissen.

## **I. Institutionen des kulturellen Gedächtnisses**

## 2 Bibliotheken, Archive und Museen

### 2.1 Begriffe, Aufgaben und Bedeutungen

Um über die Institutionen Bibliothek, Archiv und Museum zu schreiben und über ihre gegenwärtige Ortsbestimmung und ihre gemeinsamen Zielprojektionen zu diskutieren, bedarf es einiger grundlegender Definitionen aus der theoretischen Fach- und Forschungsliteratur der Bibliotheks- und Archivwissenschaft und der Museologie.

Für die Begriffe Bibliothek, Archiv und Museum existiert eine Vielzahl von Definitionen, Definitionsversuchen und weit ausgreifenden Erläuterungen, welche gekennzeichnet sind durch ihre historische Komplexität, semantische Vieldeutigkeit und der Perspektive, aus welcher die Ausführungen unternommen wurden. Es wird im Folgenden versucht, aus diesem Sammelsurium an Erläuterungen eine über den lokationsorientierten Ansatz hinaus gehende, funktions- und aufgabenorientierte Variante zu bestimmen.

#### **Bibliothek**

Der Begriff ‚Bibliothek‘ leitet sich aus dem Griechischen (biblos, biblion = Buch; theke = Behälter) ab und bezeichnete ursprünglich das Behältnis (Kasten, Regal, Schrank), in dem Papyrusbogen, Rollen oder Codices aufbewahrt wurden.<sup>7</sup> Später wurde dieser Begriff auf den Raum oder das Gebäude, in welchem diese Behältnisse aufbewahrt wurden, und auf die Büchersammlung selbst übertragen.

Die etymologische Beschreibung allein ist noch keine Definition, denn eine Bibliothek ist mehr als nur ein Hort für Bücher; sie sammelt gemäß ihrem Auftrag jegliche Arten von Medien, ordnet diese und offeriert sie über ein breites Dienstleistungsspektrum an ihre Kunden; sie bildet damit ebenso ein Ort des

---

<sup>7</sup> Vgl. Plassmann, Engelbert/Syré, Ludger (2004): Die Bibliothek und ihre Aufgabe. In: Frankenberg, Rudolf/Haller, Klaus (Hrsg.) (2004): Die moderne Bibliothek. München: Saur, S. 11-41, hier S. 11.



Lernens und eine Plattform des Wissenstransfers. Ewert/Umstätter definieren aufgrund dieser Konnotationen Bibliothek wie folgt: „Die Bibliothek ist eine Einrichtung, die unter archivarischen, ökonomischen und synoptischen Gesichtspunkten publizierte Information für die Benutzer sammelt, ordnet und verfügbar macht.“<sup>8</sup>

## Archiv

Der Begriff ‚Archiv‘ kommt aus dem Lateinischen ‚archivum‘ und aus dem Griechischen ‚archeion‘. Das Stammwort von ‚archeion‘ ist ‚arché‘ und bedeutet soviel wie Behörde oder Amtsstelle.<sup>9</sup> Hauptaufgabe der Archive ist die Sicherstellung von (historischen) Primärdokumenten. Dazu gehört das gesamte Schrift-, Bild- und Tongut, „das als dokumentarischer Niederschlag der Tätigkeit staatlicher und nichtstaatlicher Dienststellen ... erwächst.“<sup>10</sup> Rumschöttel, Generaldirektor der Staatlichen Archive Bayern, sieht in den Archiven Institutionen von Kultur, Wissenschaft und Forschung und weist ihnen eine Doppelfunktion zu: sie sammeln und bewahren einerseits Archivgut; andererseits erschließen sie ihre Sammlungen im Zusammenhang mit Herkunft und Entstehung und erforschen und vermitteln diese.<sup>11</sup>

## Museum

Der Begriff ‚Museum‘ ist eine Entlehnung aus dem Wort ‚mūsēum‘, was ‚Ort für gelehrte Beschäftigung‘ bedeutet. ‚Mūsēum‘ wiederum leitet sich aus dem griechischen Wort ‚mouseïon‘ ab, welches Bezug nimmt auf die neun Töchter der Mnemosyne, der Erinnerung: die Musen. Der Begriff ‚Museum‘ unterlag im

---

<sup>8</sup> Ewert, Gisela/Umstätter, Walther (1997): Lehrbuch der Bibliotheksverwaltung. Stuttgart: Hiersemann, S. 13.

<sup>9</sup> Vgl. Franz, Eckhart G. (1999): Einführung in die Archivkunde. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 1.

<sup>10</sup> Franz, Eckhart G. (1999), S. 2.

<sup>11</sup> Vgl. Rumschöttel, Hermann (2005): Das kulturelle Gedächtnis und das Archiv oder Das Archiv – ein wach zu küssendes Dornröschen? In: Dreier, Thomas/Euler, Ellen (Hrsg.) (2005), S. 163-172, hier S.166.

Laufe der Zeit einem Bedeutungswandel bis er im 17. Jahrhundert mit dem Begriff ‚Kunstsammlung‘ gleichgesetzt wurde.<sup>12</sup>

Das ‚International Council of Museums‘ (ICOM) definiert Museum als „eine gemeinnützige, ständige, der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung im Dienst der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die zu Studien-, Bildungs- und Unterhaltungszwecken materielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt beschafft, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt.“<sup>13</sup> Das Museum soll als Reflexionsort des Staunens mit Werkstättencharakter, als Ort der Kommunikation und der persönlichen Kreativitätserfahrung begriffen werden. Der Museologe Gottfried Korff erläutert diesbezüglich, dass das Museum eine bewahrende wie eine interpretierende Beziehung zur Vergangenheit herstellt.<sup>14</sup>

Neben Bibliotheken, Archiven und Museen müssen in diesem Kontext noch Dokumentationseinrichtungen erwähnt werden, denn sie gehören alle „im Grunde zu einer Einheit ... mit verschiedenen Schwerpunkten.“<sup>15</sup> Dokumentations- und Informationsstellen sammeln Dokumente aller Art. In Bezug auf die Erwerbung gilt ein klarer fachlicher Bezug und eine Orientierung des Aufgabenspektrums an den Vorgaben der Trägerinstitutionen.<sup>16</sup> Daneben erschließen sie ihre Dokumente ebenso wie Bibliotheken, Archive und Museen und stellen sie Nutzern durch Vermittlung bereit. Im Verlauf der Arbeit wird von der Trias Bibliothek, Archiv und Museum die Rede sein; gemeint sind aber auch immer Dokumentationseinrichtungen, da auch sie sich im Zusammenhang mit oben genannten Einrichtungen veränderten Aufgaben- und Arbeitsbedingungen stellen müssen.

---

<sup>12</sup> Vgl. Kluge, Friedrich (1999): Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin: de Gruyter, S. 576.

<sup>13</sup> ICOM Deutschland. Online im Internet: <http://www.icom-deutschland.de/kodex.htm> [Zugriff am 18.09.2006].

<sup>14</sup> Vgl. Korff, Gottfried (2000): Speicher und/oder Generator. Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren im Museum. In: Csáky, Moritz/Stachel, Peter (Hrsg.) (2000): Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit. Kompensation von Geschichtsverlust. Wien: Passagen, S. 41-56, hier S. 44-45.

<sup>15</sup> Barlen, Sigrid (1966): Die Dokumentation in der Bundesrepublik. Ein Überblick. In: Der Archivar 19 (1966), H. 2, S. 147-159, hier S. 147.

<sup>16</sup> Vgl. Plassmann, Engelbert/Rösch, Hermann/Seefeldt, Jürgen [u.a.] (2006): Bibliotheken und Informationsgesellschaft in Deutschland. Wiesbaden: Harrassowitz, S. 11.

Folgende Tabelle stellt das jeweilige Aufgabenspektrum der einzelnen Einrichtungen synoptisch dar.

	<b>Bibliothek</b>	<b>Dokumentations- einrichtungen</b>	<b>Archiv</b>	<b>Museum</b>
<b>Objektbezug</b>	Veröffentlichte Informationsquellen aller Art	Informationsquellen aller Art	Unveröffentlichte Dokumente („Unikate“)	Kunstgegenstände, Naturalien, technische und wissenschaftliche Produkte, sonstige Kostbarkeiten
<b>Funktionalitäten</b>	sammeln	sammeln	übernehmen auswählen	sammeln
	bewahren		bewahren	bewahren
	ordnen	detailliert erschließen	ordnen	ordnen
	bereitstellen	bereitstellen	bereitstellen	präsentieren
	vermitteln	vermitteln		
<b>Spezifische Besonderheiten</b>	Oft auf Universalität zielend; Bestands- und Benutzerorientierung	Fachlicher Bezug und Anwendungsorientierung	Kein systematisch geplanter oder planbarer Bestandsaufbau	Ausahl, Erschließung und Präsentation unter exemplarischen und didaktischen Gesichtspunkten

Tabelle 1: Die Bibliothek im Vergleich mit verwandten Institutionen<sup>17</sup>

Was ist Bibliotheken, Archiven und Museen gemeinsam? Auf der einen Seite sind hier die klassischen ihnen zugeschriebenen Aufgaben zu nennen: Sammeln, Erhalten, Erschließen und Zugänglich machen. Andererseits

<sup>17</sup> Quelle: Plassmann, Engelbert/Rösch, Hermann/Seefeldt, Jürgen [u.a.] (2006), S. 11-12.

definieren sie sich nicht nur über diese funktionsbezogenen Kriterien, sondern „vielmehr wesentlich aus dem Zweck, den die gesellschaftlichen Einrichtungen Bibliothek, Archiv und Museum zeit-, raum- und kulturabhängig haben.“<sup>18</sup> Bibliotheken, Archive und Museen sind eine feste Größe der Wissens- und Kulturvermittlung in einer Gesellschaft, „werden als Integrale des Schaltkreises von Wissens- [und Kultur, Anm. der Verf.] zirkulation selbst begriffen.“<sup>19</sup> Wissen bezieht sich auf kulturellen Hintergrund, welchem Kenntnisse, Erkenntnisse, Erfahrungen und Erlebnisse zugrunde liegen. Daher sind Information, Wissen und Kultur aufs Engste miteinander verwoben. Bibliotheken, Archive und Museen können diesbezüglich (jeweils) einen Kristallisationspunkt bilden, an welchem man nicht nur Informationen abrufen und Wissen verfügbar macht, sondern auch ein Ort kultureller Begegnung ist; sie wagen damit den Spagat zwischen Informationsmanagement und Kulturauftrag, sind nicht nur Medienvermittler, sondern auch Bildungspartner, Lernort und kulturelle Begegnungsstätte.

---

<sup>18</sup> Leonhardt, Holm A. (1989): Was ist Bibliotheks-, was Archiv- und Museumsgut? In: Der Archivar 42 (1989), H.2, S. 214-224, hier S. 218.

<sup>19</sup> Ernst, Wolfgang (2001): Nicht Organismus und Geist, sondern Organisation und Apparat. Plädoyer für archiv- und bibliothekswissenschaftliche Aufklärung über Gedächtnistechniken. In: Sichtungen online. Online im Internet: <http://www.purl.org/sichtungen/ernst-w-1a.html> [Zugriff am 23.08.06].

## 2.2 Gegenwärtige Ortsbestimmung

### 2.2.1 Bedeutung der Stadt und ihrer kulturellen Einrichtungen in globalisierten Räumen

Die Entwicklung unserer Epoche, unserer Kultur, war und ist von dem Fortschritt der Wissenschaft und der Technik bestimmt, so dass wir uns in einer Periode tiefgreifenden gesellschaftlichen und kulturellen Wandels befinden. Dieser beeinflusst auch die sich ständig verändernde Position von Bibliotheken, Archiven und Museen in unserer Gesellschaft.

Der Begriff ‚Globalisierung‘ ist zu einer Signatur unserer Zeit geworden. Technischer Fortschritt, v.a. die Entwicklung neuer IKT, gilt als eine der wesentlichsten Ursachen der Globalisierung. Nach dem Soziologen Anthony Giddens handelt es sich bei der Globalisierung nicht um *einen* Prozess, sondern um eine Reihe von Prozessen.<sup>20</sup> Damit sind die Prozesse gemeint, die in unterschiedliche Bereiche unseres Lebens – Wirtschaft, Politik, Kultur – greifen, zu einer zunehmenden internationalen Verflechtung und Vernetzung führen und für den Einzelnen kaum überschaubar sind oder mit den Worten des Philosophen und Soziologen Michel Foucault ausgedrückt: „Wir sind in der Epoche des Simultanen, wir sind in der Epoche der Juxtaposition, in der Epoche des Nahen und des Fernen, des Nebeneinander, des Auseinander. Wir sind, glaube ich, in einem Moment, wo sich die Welt weniger als ein großes sich durch die Zeit entwickelndes Leben erfährt, sondern eher als ein Netz, das seine Punkte verknüpft und sein Gewirr durchkreuzt.“<sup>21</sup> Die Globalisierung bestimmt die Lebensweise eines jeden Individuums und bestimmt auch die Positionierung von ökonomisch agierenden, kulturell orientierten Einrichtungen wie Bibliotheken, Archive und Museen. Globalisierung bedeutet allerdings nicht, sich völlig neu zu definieren, sondern sie fordert auf ein neues

---

<sup>20</sup> Vgl. Giddens, Anthony (2001): Entfesselte Welt. Wie die Globalisierung unser Leben verändert. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 24.

<sup>21</sup> Foucault, Michel (1991): Andere Räume. In: Wentz, Martin (Hrsg.) (1991): Stadt-Räume. Frankfurt am Main: Campus, S. 65-72, hier S. 66.

Selbstverständnis dialogfähig in der Vernetzung mit anderen Institutionen aufzubauen, denn zunehmende Globalisierung braucht lokale Verwurzelung, braucht Institutionen wie Bibliotheken, Archive und Museen, welche lokal vor Ort, in der Stadt, „nicht nur ein (materielles) Tor zur (auch virtuellen) Welt“<sup>22</sup>, sondern auch Orte der Begegnung mit Menschen und Kulturereignissen bilden. Diese Verschränkung von lokal und global wurde zuerst von dem Soziologen Roland Robertson im Begriff ‚Glokalisierung‘ geprägt.<sup>23</sup> Glokalisierung meint das Ineinandergreifen von global und lokal. Dabei geht es um die Anpassung globaler Perspektiven an lokale Umstände. In diesem Zusammenhang muss die Bedeutung von ‚Stadt‘ und den Einrichtungen Bibliothek, Archiv und Museum näher erläutert werden, denn die Globalisierungsdebatte schließt auch den Bedeutungswandel des städtischen Raumes ein. Städte sind Orte des sozialen und kulturellen Lebens und bilden die Infrastruktur für Institutionen des sozialen und kulturellen Austauschs, der Interaktion und Integration. Durch die Verschränkung von lokal und global, real und virtuell wird trotzdem der Wunsch des Einzelnen bestehen bleiben, sich auch räumlich orientieren zu können, sich in räumlichen Bezügen zu sehen und zu verstehen. Eine Stadt kann die Rahmenbedingungen hierfür durch die Einrichtung von Bibliotheken, Archiven und Museen schaffen, denn diese bieten Kommunikations- und Begegnungsmöglichkeiten und kreieren Lern- und Wissensplattformen. Bibliotheken, Archive und Museen können als Motor und Katalysator von Wissensgenerierung, Erfahrungsaustausch und Kulturerlebnissen fungieren.

Die Identität einer Stadt ermöglicht auch die Identität ihrer Bewohner in der Stadt. Bibliotheken, Archive und Museen können ihren Beitrag zu einer Identität der Stadt beitragen, indem sie sich als bildungs- und kulturorientierte Einrichtungen in lokaler Verwurzelung und globaler Vernetzung profilieren. Sie sehen sich in Interaktion mit der Stadt einer kontinuierlichen Gestaltungsaufgabe gegenüber. Durch diese glokalisierten Prozesse entstehen lokal verwurzelte und in globalen Bezügen eingebundene Individuen, die sich in

---

<sup>22</sup> Meyer, Bernd, zit. nach: Seefeldt, Jürgen/Syré, Ludger (Hrsg.) (2003): Portale zu Vergangenheit und Zukunft. Hildesheim: Olms, S. 97.

<sup>23</sup> Vgl. Robertson, Roland (1998): Glokalisierung. Homogenität und Heterogenität in Raum und Zeit. In: Beck, Ulrich (Hrsg.) (1998): Perspektiven der Weltgesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 192-220, hier S. 208.

der Welt von heute orientieren können. Städte sind Kristallisationspunkte des kulturellen Lebens.

Städte sind Marktplätze des Handelns, der Dienstleistungen und wichtige Standorte der Wirtschaft. Sie sind Orte der Kommunikation und sozialer Integration, Räume der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Städte sind ein „Resultat von intellektuellen Syntheseleistungen, die nur im Zusammenhang mit bestimmten gesellschaftlichen Entwicklungen und den jeweiligen Erkenntnisinteressen zu verstehen sind.“<sup>24</sup> Solche Erkenntnisinteressen einer Stadt sind derzeit die Schlagworte Bildung und Kultur als tragende Elemente für die Entwicklung einer Stadt. Die Existenz kultureller Institutionen wie Bibliotheken, Archive und Museen markiert einen harten Standortfaktor, denn sie hängen eng zusammen mit Bildung und Wissen.

### **2.2.2 Kulturelle Einrichtungen in einer Informations-, Wissens-, Erlebnis- und Kulturgesellschaft**

Die Gleichzeitigkeit der Prozesse um die Aspekte Information, Wissen und Kultur führt zu einer Ausprägung verschiedenster gesellschaftlicher Formen, in welchen wir mehr oder weniger leben. Es gibt keine endgültigen Theorien der Informations-, Wissens-, Erlebnis- und Kulturgesellschaft, welche hier skizziert werden sollen. Um ihre Konturen sichtbar zu machen, müssen diese realiten Konstrukte aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet werden.

#### **Informations- und Wissensgesellschaft**

Um von Informations- und Wissensgesellschaft reden zu können, bedarf es einer Abgrenzung der Begriffe ‚Daten‘, ‚Information‘ und ‚Wissen‘:

- Daten sind durch eine angeordnete Menge von Symbolen aus einem Alphabet gekennzeichnet. Dabei kann man zeichenorientierte und bitorientierte Daten unterscheiden. Durch Buchstaben, Ziffern und Sonderzeichen beschreibbare Daten sind zeichenorientiert;

---

<sup>24</sup> Läßle, Dieter (1991): Gesellschaftszentriertes Raumkonzept. In: Wentz, Martin (Hrsg.) (1991), S. 35-46, hier S. 36.

bitorientierten Daten liegt zumeist das Binäralphabet 0 und 1 zugrunde.<sup>25</sup> Daten könnte man auch als Signale bezeichnen, als ein Aspekt der Information.

- Information ist Bestandteil menschlicher Kommunikation und ist einerseits durch das ‚Signal‘, den materiellen Aspekt, und andererseits durch die ‚Nachricht‘, das Gemeinte, gekennzeichnet. Ein Sender teilt sich mit, indem er Teile seines Wissens zum Gegenstand einer Kommunikation macht. Diese Teile seines Wissens werden zur Information, indem sie über einen bestimmten Kanal (Sprache, Text, usw.) kommuniziert werden. Information wird zum subjektiven Wissen des Empfängers, wenn dieses für ihn als neuer Bestandteil integriert werden kann.
- Wissen ist nur in Form von Informationen dokumentierbar bzw. übertragbar. Dabei unterliegen die Informationen der Notwendigkeit eines „Veredelungsprozesses“<sup>26</sup>, bei welchem aus Information Wissen erzeugt werden kann. Der Wissensmanager Albrecht von Müller bezeichnet Wissen als „die systematische Verknüpfung von Informationen dergestalt, dass prognostische und explanatorische Erklärungen abgegeben werden können“.<sup>27</sup> Dabei kann Wissen stets nur individuell erzeugt werden und ist an eine Person gebunden, ist „zweckrelativ, subjektrelativ und perspektivisch“.<sup>28</sup>

Die Informations- und Wissensgesellschaft ist durch exponentielles Anwachsen der Information und zunehmende Komplexität des Wissens und seiner Darstellung gekennzeichnet. Sie hat also ihre Wurzeln in den Prozessen, durch die Information und Wissen erzeugt werden. Information und Wissen sind ökonomische Produktivkräfte. Nicht mehr nur Kapital und Arbeit, sondern auch Technologie, Information und Wissen sind die treibenden Kräfte der Wirtschaft.

---

<sup>25</sup> Vgl. Stahlknecht, Peter/Hasenkamp, Ulrich (2002): Einführung in die Wirtschaftsinformatik. Heidelberg: Springer, S. 136.

<sup>26</sup> Müller, Albrecht von (1997): Denkerwerkzeuge für Global Player. In: Krystek, Ulrich (Hrsg.) (1997): Internationalisierung: eine Herausforderung für die Unternehmensführung. Berlin: Springer, S. 465-493, hier S. 471.

<sup>27</sup> Müller, Albrecht von (1997), S. 471.

<sup>28</sup> Ratzek, Wolfgang (1999): Integriertes Wissensmanagement als strategischer Erfolgsfaktor der Zukunft? In: Information – Wissenschaft und Praxis 50 (1999), H. 6, S. 339-346, hier S. 341.



Informationen verschaffen Ansichten, Wissen verschafft Einsichten über die Welt. Wissen existiert nicht einfach, sondern eröffnet sich erst im diskursiven Austausch.

Die Verflechtungen zwischen den einzelnen Formen der Gesellschaften sind sehr komplex und für den Einzelnen immer weniger transparent. Wissen wird zur Grundlage des wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Zusammenlebens.

Um die Infrastruktur der Informations- und Wissensgesellschaft aufzubauen und zu stabilisieren, benötigt man „nichttechnische Ressourcen und Einrichtungen“<sup>29</sup>; zu ihnen gehören u.a. Bibliotheken, Archive und Museen. Der Wissenschaftstheoretiker und Soziologe Helmut F. Spinner betont, dass die Informationsgesellschaft zwar auf der Technik basiere, aber nicht von ihr bestimmt sei.<sup>30</sup> Bibliotheken, Archive und Museen sehen sich daher in einer „Informationsgesellschaft als allgegenwärtigem Großraum des Weltwissens, in der alle Informationen versammelt und greifbar sind.“<sup>31</sup> Jedoch markiert nicht die Generierung neuen Wissens an sich, sondern die effektive Nutzung neuen und alten Wissens, die Umwandlung des Wissens von einem wahrheitsgesteuerten Erkenntnisprodukt zu einer dirigierenden Produktivkraft den Beginn des Weges in die Wissensgesellschaft. Diese sollte jedoch kein leeres Schlagwort sein, sondern eine Herausforderung für Bibliotheken, Archive und Museen. Diese Wissensspeicher können zu einer Entwicklung einer „innovativen Lernkultur beitragen, um eine nachhaltige und verantwortungsbewußte Partizipation am gesellschaftlichen Wandel unterstützen“<sup>32</sup> zu können, denn Bildung spielt in der Wissensgesellschaft eine zentrale Rolle. In diesem Zusammenhang erscheint die Skizzierung der Medienvielfalt, der Entwicklung neuer Medien und IKT interessant, denn

---

<sup>29</sup> Spinner, Helmut F. (1998): Die Architektur der Informationsgesellschaft. Bodenheim: Philo, S. 99.

<sup>30</sup> Vgl. Spinner, Helmut F. (1998), S. 98.

<sup>31</sup> Spinner, Helmut F. (1998), S. 83.

<sup>32</sup> Seefeldt, Jürgen (2005): Die Zukunft der Bibliothek – die Bibliothek der Zukunft: Visionen, Traumschlösser, Realitäten. In: Hacker, Gerhard (Hrsg.) (2005): Bibliothek leben: das deutsche Bibliothekswesen als Aufgabe für Wissenschaft und Politik; Festschrift für Engelbert Plassmann zum 70. Geburtstag. Wiesbaden: Harrassowitz, S. 296-312, hier S. 303.

gespeichertes Wissen in jeglicher medialer Form dient „als Matrix für die Generierung neuen oder die Aufdeckung verborgenen Wissens.“<sup>33</sup>

Die Rollen von Bibliotheken, Archiven und Museen müssen neu gedacht und im Kontext einer durch Medienvielfalt geprägten techno-kulturellen Ausdrucksform diskutiert werden, denn die Zukunft wird einer Vielzahl von Medien gehören. Entscheidend wird sein, wie es Bibliotheken, Archiven und Museen gelingen wird, neue Medien mit den Standards zu verbinden, welche bisher Informationen speichern konnten und inwieweit neue Technologien eingesetzt werden können, um Wissen weiterhin funktional zu tradieren.

Jedoch ist Wissen nicht der einzige Aspekt, welcher eine dynamische Rolle in der Wissensgesellschaft spielt. André Gorz, Publizist und Philosoph, betont, dass Wissen als Teil einer Kultur begriffen werden müsse, in welcher die Entwicklung der menschlichen Fähigkeiten und Beziehungen ein angestrebtes Ziel sein sollte: „Es liegt im Wesen von Wissen, ein gesellschaftliches Gemeingut zu sein und im Wesen einer Wissensgesellschaft, sich als Kulturgesellschaft zu verstehen. Wissen gehört zur Kultur, ist in sie eingebettet, wirkt auf sie zurück und umgekehrt. Beide entwickeln sich im universellen Austausch und Verkehr. Eine Wissens- oder Kulturgesellschaft erfordert, dass allen der bedingungslose Zugang zum gesamten Wissen sowie die Teilhabe an den wissenschaftlichen und technischen Errungenschaften gesichert ist.“<sup>34</sup> Der Erwerb von Wissen muss mit Erfahrungen und Erlebnissen verbunden werden, „in denen sich der Bezug zur sinnlich erfahrbaren Wirklichkeit, Sensibilität und Sprache, Austausch und Gemeinsinn ...“<sup>35</sup> herstellen kann.

### **Erlebnisgesellschaft**

Die Erlebnisorientierung prägt eine Gesellschaft ebenso sehr wie die Kulturrevolution, die Informations- und Wissensexpansion. Dabei ist das Bedürfnis nach Erlebnis in der Gesellschaft nach Gerhard Schulze, Soziologe,

---

<sup>33</sup> Lachmann, Renate (1996): Kultursemiotisches Projekt. In: Hemken, Kai-Uwe (1996): Gedächtnisbilder. Vergessen und Erinnern in der Gegenwartskunst. Leipzig: Reclam, S. 47-64, hier S. 55.

<sup>34</sup> Gorz, André (2001): Welches Wissen? Welche Gesellschaft? Online im Internet: <http://www.wissensgesellschaft.org/themen/orientierung/welchegesellschaft.pdf>, S. 2 [Zugriff am 16.09.2006].

<sup>35</sup> Gorz, André (2001), S. 18-19.

nur „ein graduelles Prädikat, das die im historischen und interkulturellen Vergleich relativ große Bedeutung von Erlebnissen“<sup>36</sup> zum Aufbau einer Gesellschaft kennzeichnet. Die sich steigernde Erlebnisorientierung weist dabei verschiedene Aspekte auf<sup>37</sup>:

- Immer größere Teile der Bevölkerung haben die Möglichkeiten erlebnisorientiert zu leben, denn das Angebot öffentlicher als auch privater Anbieter vergrößert sich.
- Erlebnisorientiertes Handeln beansprucht einen immer größer werdenden Anteil am individuellen Zeitbudget.
- Erlebnisorientierung dringt in immer mehr Bereiche des alltäglichen Lebens vor.

Bibliotheken, Archive und Museen müssen „Strategien kollektiven Erlebnismanagements perfektionieren“<sup>38</sup>, um als öffentliche Erlebnisanbieter in der Gesellschaft wahrgenommen zu werden.

### **Kultargesellschaft**

Im Kontext einer erlebnisorientierten Gesellschaft taucht immer wieder der Begriff ‚Kultur‘ und ‚Kultargesellschaft‘ auf. Der Begriff ‚Kultur‘ leitet sich ab aus dem Lateinischen ‚colere‘ und bezieht sich auf die menschliche Gestaltung der sie umgebenden Welt.<sup>39</sup> Bezeichnete das Wort früher eine bebaute Ackerfläche, so wandelte sich die Bedeutung des Begriffs und bezog sich ab dem 16. Jahrhundert auch auf die Tätigkeit des Gestaltens und Formens. Mit den Strömungen des Humanismus und der Aufklärung im 18. Jahrhundert verschiebt sich die Bedeutung nochmals; der Mensch selbst steht im Mittelpunkt gestalterischer Arbeit. Die Anbauflächen des Geistes sind Literatur, Philosophie, Musik, Kunst. Der Kulturwissenschaftler Mathias Otten

---

<sup>36</sup> Schulze, Gerhard (2000): Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt am Main: Campus, S. 15.

<sup>37</sup> Vgl. Schulze, Gerhard (2000), S. 59.

<sup>38</sup> Schulze, Gerhard (2000), S. 439.

<sup>39</sup> Vgl. Kluge, Friedrich (1999), S. 492.

unterstreicht, dass sich Kultur in einer Gesellschaft in einer Vielheit von Dimensionen zeige.<sup>40</sup> Kultur ...

- ... wird sozial vermittelt und erst durch Interaktion belebt
- ... wirkt kollektiv und identitätsstiftend. Soziale Kulturträger sind die Mitglieder sozialer Gruppen, Gemeinschaften oder Gesellschaften
- ... zeigt sich materiell und immateriell in materiellen und geistigen Schöpfungen, Artefakten und Kreationen
- ... zeigt sich symbolisch und beinhaltet Symbole, die durch die Mitglieder der Kultur geschaffen, eingesetzt und verstanden werden können
- ... reduziert Unsicherheit: Als Orientierungssystem bietet Kultur relative Verhaltenssicherheit und kognitive Entlastung
- ... wirkt handlungsleitend, indem sie explizit oder implizit das soziale Handeln steuert (aber nicht determiniert!)
- ... sichert Kontinuität. Vergangenheit drückt sich in der Geschichtlichkeit von Kulturen aus
- ... wandelt sich dynamisch und verändert sich durch stetigen oder plötzlichen Kulturwandel

Bibliotheken, Archive und Museen sind somit Garant eines generationenübergreifenden Zugriffs auf Wissen, da sie als kulturelle Zentren der Informations-, Wissens- und Kulturgesellschaft begriffen werden. Sie sind daher auch Orte der Wissenszirkulation und –vermittlung und Bewahrungsstätten von kulturellem Erbe und kultureller Identität einer Gemeinschaft. Sie verfügen „nicht nur über den Schlüssel zu einer Schatztruhe ..., sondern sie haben auch das Potenzial, um diese zu öffnen und den Wert des kulturellen Erbes für die Informationsgesellschaft zu erschließen.“<sup>41</sup> Das Wissen bildet sich in den Wissensordnungen von Bibliotheken, Archiven und

---

<sup>40</sup> Vgl. Otten, Mathias (2004): Kulturbegriff und kultureller Wandel. Online im Internet: [http://www.uni-landau.de/instbild/IKU/Lehre/2\\_Leittext\\_Kultur%20und%20Kulturbegriff.pdf](http://www.uni-landau.de/instbild/IKU/Lehre/2_Leittext_Kultur%20und%20Kulturbegriff.pdf), S. 7 [Zugriff am 17.09.2006].

<sup>41</sup> Europäische Kommission (Hrsg.) (2002): DigiCULT-Report. Online im Internet: [http://digicult.salzburgresearch.at/downloads/dc\\_es\\_german\\_230602\\_screen.pdf](http://digicult.salzburgresearch.at/downloads/dc_es_german_230602_screen.pdf), S. 8 [Zugriff am 17.09.2006].

Museen ab und wird durch deren Vermittlungskonzepte lebendig. Wissen zu erhalten und zu bewahren, ist eine der wichtigsten Aufgaben von Bibliotheken, Archiven und Museen; genauso wichtig ist aber auch dessen Vermittlung. Durch Bibliotheken, Archive und Museen soll Wissen von der Vergangenheit für die Zukunft weitergegeben werden. Daher müssen sie auf ökonomische, gesellschaftliche und kulturelle Veränderungen in einem fortwährenden dynamischen Prozess reagieren und agieren und müssen sich im „Spannungsfeld konträrer Realitätskonstrukte“<sup>42</sup> behaupten.

Globalisierung und die Ausformung verschiedenster gesellschaftlicher Formen beeinflussen heute als sich gegenseitig bedingende Faktoren eine Standortbestimmung von Bibliotheken, Archiven und Museen.

---

<sup>42</sup> Baumann, Max Peter (2000): Musik der Regionen im Kontext globaler Konstrukte. In: Alp Bahadır, Şefik (Hrsg.) (2000): Kultur und Region im Zeichen der Globalisierung. Neustadt: Degener, S. 431-454, hier S. 432.

## 2.3 Gemeinsame Zielprojektionen

### 2.3.1 Bewahrung des kulturellen Erbes

Bibliotheken, Archive und Museen möchten den Kanon kultureller und intellektueller Überlieferung aufrechterhalten, denn sie „umfassen die aufgezeichneten Erfahrungen, Erkenntnisse, Ideen und Äußerungen dieses Planeten, und zwar aus allen Zeiten und Regionen, zu allen Themen, in allen Sprachen und von allen Personen, die etwas beizutragen hatten. Das Navigieren in diesem multidimensionalen Universum braucht Kenntnisse, Spürsinn und Urteilsvermögen.“<sup>43</sup> Oben genannten Institutionen ist gemeinsam, dass sie die Vergangenheit über Medien, also gegenständlich greifbare oder virtuelle, meist originale oder authentische Objekte, zugänglich machen, denn „der Bezugsrahmen für unser Wirklichkeitsverständnis und damit für die Konstituierung von Wissen wird .. als ein bereits medialer angesehen.“<sup>44</sup> Bibliotheken, Archive und Museen müssen dabei ihren Auftrag zwischen den Stellschrauben „local access und global information“<sup>45</sup> wahrnehmen, d.h. aus ihrer (jeweiligen) lokalen Verwurzelung heraus, globalen Einflüssen folgend, agieren.

### 2.3.2 Zusammenschluss und Vernetzung zu einem kulturellen Ensemble

Wie bisher erläutert, gibt es nicht nur im vielfältigen Aufgabenspektrum von Bibliothek, Archiv und Museum viele Kreuzungs- und Berührungspunkte, sondern auch in der räumlichen Struktur, in welcher sie sich befinden. Bibliotheken, Archive und Museen müssen in der globalisierten Informations-, Wissens- und Kulturgesellschaft als wichtiger Teilaspekt eines Netzes von

---

<sup>43</sup> Eversberg, Bernhard: Paradigma heute schon gewechselt? Weltbild-Wandel in Bibliotheken Internet. Online im Internet: <http://www.allegro-c.de/regeln/pwx.htm> [Zugriff am 10.08.2006].

<sup>44</sup> Hünnekens, Annette (2002): Expanded Museum. Kulturelle Erinnerung und virtuelle Realitäten. Bielefeld: Transcript, S. 111.

<sup>45</sup> Dankert, Birgit, zit. nach: Seefeldt, Jürgen/Syré, Ludger (2003), S. 102.

Informationssystemen angesehen und entwickelt werden.<sup>46</sup> Um Zentrum von Kultur, Bildung und sozialer Integration werden und als Begegnungsstätte, Wissensspeicher und Vermittlungsszone agieren zu können, bedarf es in Zukunft nicht nur des ständigen intensiven Diskurses und Austausches kreativer Ideen und Impulse untereinander, sondern auch spartenübergreifender Zusammenarbeit und der Zusammenführung dieser Institutionen und ihrer Bestände nicht nur im virtuellen, sondern auch im lokalen Raum. Dabei müssen das gespeicherte Wissen und die Quellen der kulturellen Überlieferung aufeinander bezogen werden, denn „die Sammlungen in Bibliotheken, Archiven und Museen bieten erst in ihrer Verknüpfung neuartige Assoziationen, Erkenntnisse und Optionen. Die heutige Informations- und Kommunikationstechnik ist geeignet, ein solches Zusammenspiel wirksam werden zu lassen.“<sup>47</sup>

Es geht darum ein hybrides Netz der Institutionen Bibliothek, Archiv und Museum zu spannen. Der Begriff ‚hybrid‘ steht hier für die Möglichkeit, „heterogene, zuvor unvereinbar scheinende Gegenstände, die aus verschiedenen Sprachen (man könnte auch sagen: Welten!) stammen, miteinander zu verbinden, wobei etwas durchaus Neues entsteht.“<sup>48</sup> Diese Neubildung „highlights the importance of the wealth of knowledge contained in these institutions in underpinning learning, community cohesion, economic development and creativity, ... will create new and enticing routes to the collections of museums, libraries and archives so that everyone has access to the knowledge and information they need to shape their lives.“<sup>49</sup> Bibliotheken, Archive und Museen können so gemeinsame Dialogwege beschreiten, kulturelle und bildungsrelevante Distributions- und Kommunikationsplattformen schaffen und die Synergieeffekte, die sich daraus ergeben, effektiv nutzen.

---

<sup>46</sup> Vgl. Umstätter, Walther (2005): Bibliothekswissenschaft im Spannungsfeld von Bibliotheksgeschichte, Nationalökonomie des Geistes und Informatik. In: Hacker, Gerhard (Hrsg.) (2005), S. 49-65, hier S. 49.

<sup>47</sup> Lehmann, Klaus-Dieter (2001): Das kulturelle Gedächtnis in Zeiten der Virtualität. In: Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz, 37 (2000 (2001)). Berlin: Mann, S. 99-106, hier S. 100.

<sup>48</sup> Hacker, Gerhard (2005): Die Hybridbibliothek – Blackbox oder Ungeheuer? In: Hacker, Gerhard (Hrsg.) (2005), S. 278-295, hier S. 280.

<sup>49</sup> MLA (Hrsg.) (2004): The Knowledge Web. Online im Internet: [http://www.mla.gov.uk/resources/assets//iik\\_kw\\_pdf](http://www.mla.gov.uk/resources/assets//iik_kw_pdf), S. 2 [Zugriff am 17.09.2006].

Es gibt somit zwei Stellschrauben für eine re- und evolutionäre Weiterentwicklung der Organisationen Bibliothek, Archiv und Museum: die lokale, deren Wichtigkeit an anderer Stelle erläutert wurde und die virtuelle. Das Internet bildet für Bibliotheken, Archive und Museen eine zusätzliche Dimension, um sich zum Knoten im globalen Flechtwerk, „zum Nukleus in digitalen Netzen und zum Motor virtueller Lernzentren“<sup>50</sup> weiterentwickeln zu können. Dabei wird das in Vergessenheit geratene gemeinsame Herkunftsbewusstsein von Bibliothek, Archiv und Museum durch die neuen IKT wieder hergestellt.<sup>51</sup> Durch letztere wird eine Navigation in hybriden Räumen, also in heterogenen Räumen mit gedruckten und digitalen Dokumenten, ermöglicht. Dabei wird die bisherige Spartenbildung von Bibliothek, Archiv und Museum aufgehoben. Bibliotheken, Archive und Museen müssen zunehmend interoperabel werden. Dazu reicht es nicht aus, neue IKT in die bestehende Organisation zu integrieren, sondern auch die bisherige Infrastruktur zu überdenken, um analoge als auch digitale Ressourcen ausgewogen im Informations-, Wissens- und Kulturdschungel managen und kanalisieren zu können.

Klaus-Dieter Lehmann, Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, beschäftigt sich seit Jahrzehnten mit den Gedanken um eine institutionenübergreifende Zusammenarbeit und die Fusion verschiedenster kultur- und bildungsorientierter Einrichtungen, um daraus resultierende Synergieeffekte zum Nutzen des Kunden zu bündeln, denn das „Verknüpfen von Museen, Bibliotheken und Archiven zu einem kulturellen Ensemble ist eine zukunftsfähige Konstellation ... Museen, Archive und Bibliotheken als komplexe Arbeitsstätten des kulturellen Gedächtnisses aufeinander zu beziehen, ist nicht nur öffentlichkeitswirksam, sondern auch innovativ. Dafür sind die heutigen Informationstechniken geeignet, das Zusammenspiel wirksam werden zu lassen ... Es geht hier um parallel bestehende und abrufbare Informationsbereiche, um neue Assoziationen, um Verknüpfungen und Wahlmöglichkeiten ... Wir sollten die Chancen nutzen, die uns eine solche neue Infrastruktur zur Vernetzung gibt, das kulturelle Gedächtnis nicht als institutionellen, sondern als funktionalen

---

<sup>50</sup> Umlauf, Konrad (2002): Funktionsbündel Bibliothek. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 106 v. 08.05.2002, S. 12.

<sup>51</sup> Vgl. Bieberstein, Johannes Rogalla von (1975): Archiv, Bibliothek und Museum als Dokumentationsbereiche. Pullach: Verlag Dokumentation, S. 93.



Speicher zu begreifen. Das wäre ein neuer kulturpolitischer Ansatz für das 21. Jahrhundert.“<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Lehmann, Klaus-Dieter (2000): Kulturelle Überlieferung und das kurze Gedächtnis der neuen Medien. In: Herbert-Quandt-Stiftung (Hrsg.) (2000): Die Zukunft des Gewesenen – Erinnern und Vergessen an der Schwelle des neuen Millenniums – Sinclair-Haus-Gespräche. 13. Gespräch, 12.-13. November 1999. Bad Homburg: Herbert-Quandt-Stiftung, S. 42-47, hier S. 47.

## 3 Das kulturelle Gedächtnis

### 3.1 Zum vielschichtigen Begriff von ‚Gedächtnis‘

Der Begriff ‚Gedächtnis‘ ist schwierig zu fassen, denn „memory is inexplicable.“<sup>53</sup> Daher liegen sehr viele verschiedene Begriffs- und Erklärungsmodelle aus den unterschiedlichsten Wissenschaftsdisziplinen vor. Im Kontext dieser Arbeit wird der Begriff ‚Gedächtnis‘ aus dem kulturwissenschaftlichen Diskurs verwendet, um Annäherungen an den Begriff ‚Kulturelles Gedächtnis‘ wagen zu können. Dazu bedarf es einer Rückschau auf die Arbeit von Aleida und Jan Assmann, welche die Theorie des kulturellen Gedächtnisses entwarfen. Sie griffen als Grundlage für ihre Thesen auf entsprechende Lehren des französischen Soziologen Maurice Halbwachs<sup>54</sup> zurück.

Aleida Assmann<sup>55</sup> unterscheidet vier Formen von Gedächtnis:

#### 1. Individuelles Gedächtnis

Erinnerungen des individuellen Gedächtnisses sind stets perspektivisch, also persönlicher Natur. Sie existieren nicht isoliert, sondern sind mit den Erinnerungen anderer Menschen verwoben, bedingen sich gegenseitig; sie sind flüchtig und labil und können erst durch Austausch und Erzählen annähernd konserviert werden. Das individuelle Gedächtnis ist auch ein kommunikatives Gedächtnis – eine gelebte und durch Zeitzeugen verkörperte Erinnerung –, da es einem dynamischen Prozess unterliegt und durch geteilte Erfahrung, regelmäßige Interaktion und räumliche Nähe genährt wird. Das individuelle Gedächtnis ist also „kein anonymes Archiv, das dauernd ergänzt ... und in einer Art Registratur aufbewahrt wird. Es ist auch kein Ordner, der die Ereignisse sortiert und

---

<sup>53</sup> Woolf, Virginia (1975): Orlando. A biography. Harmondsworth: Penguin Books, S. 56.

<sup>54</sup> Maurice Halbwachs entwarf ein Konzept der sozialen Prägung des individuellen Gedächtnisses. Daraus geht auch seine Theorie des ‚*mémoire collective*‘ hervor, auf welche sich die Assmann’schen Theorien stützen. Vgl. dazu auch Halbwachs, Maurice (1991): Das kollektive Gedächtnis. Frankfurt am Main: Fischer.

<sup>55</sup> Vgl. Assmann, Aleida (2001): Vier Formen von Gedächtnis. In: Wirtschaft & Wissenschaft 9 (2001) H. 4, S. 34-45.

festhält ... Es ist im Gegenteil eine sich dauernd verändernde, eminent lebendige, individuelle und geistige Realität.“<sup>56</sup>

## 2. Soziales Gedächtnis

Da jedes Individuum in einer Gesellschaft lebt, teilt es seine Erinnerungen, sein Gedächtnis mit, und es bildet sich ein Generationengedächtnis aus, welches Aleida Assmann auch als soziales Gedächtnis bezeichnet.

## 3. Kollektives Gedächtnis

Das kollektive Gedächtnis wird geformt durch Institutionen und Körperschaften, welche kein Gedächtnis nach Art des individuellen Gedächtnisses haben, sondern sich eines schaffen müssen. Die Menschen werden auf die Gedächtnisinhalte wie Zeichen, Symbole, Bilder, Riten, Orte usw. eingeschworen und werden so zu Trägern des kollektiven Gedächtnisses. Aleida Assmann sieht den Inbegriff des kollektiven Gedächtnisses im nationalen Gedächtnis. Nicht die Summe der individuellen Gedächtnisse prägt demnach das kollektive Gedächtnis.

## 4. Kulturelles Gedächtnis

Aleida Assmann setzt das kulturelle Gedächtnis eine Ebene höher an als das kollektive Gedächtnis, da es sich hierbei um eine umfassende und systematische Sammlung, Bewahrung und Vermittlung von Wissen, Erinnerungen und Erfahrungen einer Gesellschaft handelt. Institutionen wie Bibliotheken, Archive und Museen können dieser Aufgabenstellung durch den Einsatz von externen Datenträgern aller Art gerecht werden. Das kulturelle Gedächtnis entsteht nicht nur mit der Speicherung, sondern wird vollendet durch die mediale Vermittlung, wenn sie vom Menschen angenommen und wahrgenommen wird.

Die Unterscheidungen der vier Gedächtnisse können nicht trennscharf sein, da sie sich gegenseitig bedingen. Das Phänomen des Gedächtnisses ist geprägt durch eine individuelle Ebene, durch eine gesellschaftliche Basis. Individuelles,

---

<sup>56</sup> Oger, Erik (1991): Einleitung. In: Bergson, Henri (1991): *Materie und Gedächtnis*. Eine Abhandlung über die Beziehung von Körper und Geist. Hamburg: Meiner, S. XVII.

soziales und kollektives Gedächtnis besteht innerhalb sich erinnernder Menschen, kulturelles Gedächtnis über Medien und Institutionen wie Bibliotheken, Archive und Museen. Durch das Erinnern kann in der Gesellschaft ein Bewusstsein für das Vergangene hergestellt werden. Das Gedächtnis, welches sich aus den zwei Komponenten Erinnerung und Vergessen zusammensetzt, ist ein „stets aktuelles Phänomen, eine in ewiger Gegenwart erlebte Bindung ...“<sup>57</sup> Diese Bindung entsteht aus dem Zusammenhang stiftenden, immer wieder tradierten Gedächtnis, denn „Wahrnehmen, Wissen, Lernen, Wiedererkennen, Erinnern, Zeiterfahrung, Aufmerksamkeit und Emotion sind vom Gedächtnis nicht zu trennen.“<sup>58</sup> Damit vergangenes Wissen nicht verloren geht, muss es in ein kulturelles Gedächtnis der Zukunft übersetzt werden. Vergangenheit kann nicht unmittelbar erfahren werden; dazu bedarf es einer imaginären Rekonstruktion und medialen Vermittlung bzw. medialen Präsentation; Präsentation meint Wiedervergegenwärtigung. „Solche Re-Präsentation, solches Wieder-gegenwärtig-Machen, kann ausschließlich mithilfe von Zeichen geschehen. Sie holt substantiell nichts Vergangenes zurück, sondern muss es in der Gegenwart immer wieder neu konstruieren.“<sup>59</sup> Dadurch entsteht ein mediengestütztes Gedächtnis, welches sich auf materielle Träger wie Bibliotheken, Archive und Museen beruft.<sup>60</sup> Es bildet sich ein soziales Langzeitgedächtnis heraus.

---

<sup>57</sup> Nora, Pierre (1990): Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Berlin: Wagenbach, S. 12.

<sup>58</sup> Stocker, Günther (1997): Schrift, Wissen und Gedächtnis. Das Motiv der Bibliothek als Spiegel des Medienwandels im 20. Jahrhundert. Würzburg: Königshausen & Neumann, S.55.

<sup>59</sup> Assmann, Aleida (2002): Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften. In: Musner, Lutz/Wunberg, Gotthart (Hrsg.) (2002): Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen. Wien: WUV, S. 27-45, hier S. 28.

<sup>60</sup> Vgl. Assmann, Aleida (2006): Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: Beck, S. 15.

## 3.2 Annäherungen an den Begriff ‚Kulturelles Gedächtnis‘

### 3.2.1 Theorie des kulturellen Gedächtnisses

Die Theorie des kulturellen Gedächtnisses setzt sich aus unterschiedlichen, in sich verflochtenen Mosaiksteinchen zusammen. Der Begriff selbst setzt sich aus den Komponenten ‚Kultur‘ und ‚Gedächtnis‘ zusammen, welche sich gegenseitig bedingen und begrenzen. Aleida Assmann bezeichnete das Gedächtnis in diesem Zusammenhang als „Sonderfall von Gedächtnis“<sup>61</sup>, welcher sich auf einen bestimmten Aspekt der Kultur, nämlich jenen der Kultur in Religion, in Geschichte und in den Künsten bezieht.<sup>62</sup> Dieser Teil der Kultur ist von der Gesellschaft determiniert, weist also einen sozialen Aspekt auf, ist für die „Gesellschaft, was das Gedächtnis für das Individuum ist.“<sup>63</sup> Es lässt sich feststellen, dass Individuum und Gesellschaft in wechselseitiger Abhängigkeit stehen, um Kultur schaffen und bewahren, produzieren und konsumieren zu können. Daneben hat das Gedächtnis in dieser Dimension der Kultur eine strukturierende Funktion, denn sie nimmt eine materiale Form an oder wie Jan Assmann betont: „Das kulturelle Gedächtnis haftet am Festen. Es ist nicht so sehr ein Strom, der von außen das Einzelwesen durchdringt, als vielmehr eine Dingwelt, die der Mensch aus sich heraus setzt.“<sup>64</sup>

Assmann versucht durch den Terminus ‚Kulturelles Gedächtnis‘ die Pole Gedächtnis, Kultur und Gesellschaft aufeinander zu beziehen. Dabei bilden sich folgende Merkmale des kulturellen Gedächtnisses heraus<sup>65</sup>:

---

<sup>61</sup> Assmann, Aleida (2004): Zur Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses. In: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hrsg.) (2004): Medien des kollektiven Gedächtnisses. Berlin: de Gruyter, S. 45-60, hier S. 46.

<sup>62</sup> Vgl. Assmann, Aleida (2004): Zur Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses. In: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hrsg.) (2004), S. 46.

<sup>63</sup> Posner, Roland (1991): Kultur als Zeichensystem. Zur semiotischen Explikation kulturwissenschaftlicher Grundbegriffe. In: Assmann, Aleida/Harth, Dietrich (Hrsg.) (1991): Kultur als Lebenswelt und Monument. Frankfurt am Main: Fischer, S. 37-74, hier S. 65.

<sup>64</sup> Assmann, Jan (1997): Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Beck, S. 59.

<sup>65</sup> Vgl. Assmann, Jan (1988): Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Assmann, Jan/Hölscher, Tonio (Hrsg.) (1988): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 9-19, hier S. 13-15.

- Identitätskonkretheit oder Gruppenbezogenheit

Das kulturelle Gedächtnis bewahrt den Wissensvorrat einer Gruppe, die aus ihm ein Bewusstsein ihrer Einheit und Eigenart bezieht.

- Rekonstruktivität

Das kulturelle Gedächtnis verfährt rekonstruktiv, d.h. es bezieht sein Wissen immer auf eine aktuell gegenwärtige Situation.

- Geformtheit

Gemeint sind hier die Medien als Speichermöglichkeiten des kulturellen Gedächtnisses.

- Organisiertheit

Das kulturelle Gedächtnis muss bewahrt und vermittelt werden. Institutionen wie Bibliotheken, Archive und Museen stellen sich diesen Aufgaben.

Für Jan Assmann steht ‚Kulturelles Gedächtnis‘ daher als „Sammelbegriff für alles Wissen, das im spezifischen Interaktionsrahmen einer Gesellschaft Handeln und Erleben steuert und von Generation zu Generation zur wiederholten Einübung und Einweisung ansteht.“<sup>66</sup> Interaktion, Handeln und Erleben meinen in diesem Zusammenhang wiederholen, rezitieren, lernen, lesen, interpretieren, kommunizieren, diskutieren, was in der Vergangenheit praktiziert und festgehalten wurde. Kulturelles Gedächtnis muss daher auf einen „dynamischen und prozeßorientierten Kulturbegriff bezogen werden, der nicht von einer einheitlichen Kultur ausgeht, sondern von einer Vielfalt von Bedeutungen und Praktiken, die gelebt und organisiert werden.“<sup>67</sup> Kultur ist daher immer als historisch veränderlicher Zusammenhang von Kommunikation, Gedächtnis und Medien zu verstehen.<sup>68</sup>

Kulturelles Gedächtnis meint nur bedingt das in Bibliotheken, Archiven und Museen gesammelte kulturelle Erbe. Dieses wird gesammelt, erschlossen und

---

<sup>66</sup> Assmann, Jan (1988): Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Assmann, Jan/Hölscher, Tonio (Hrsg.) (1988), S. 9.

<sup>67</sup> Stocker, Günther (1997), S.56.

<sup>68</sup> Vgl. Aleida Assmann u. Jan Assmann (1994): Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis. In: Merten, Klaus/Schmidt, Siegfried J./Weischenberg, Siegfried (Hrsg.) (1994): Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 114-140, hier S. 114.

Forschern und breitem Publikum zugänglich gemacht sowie in Form von Ausstellungen, Veranstaltungsarbeit usw. der Öffentlichkeit präsentiert. Die in dieser Weise gespeicherten Informationen werden erst zum kulturellen Gedächtnis einer Gemeinschaft, einer Stadt, eines Landes, wenn es vermittelt – also zum Wissen – wird. Kulturelles Erbe ist ein eindimensionaler Begriff, welcher sich nur auf einen Bestand, einen Wert bezieht; das kulturelle Erbe ist „our legacy from the past, what we live with today, and what we pass on to future ... Our cultural and natural heritage are both irreplaceable sources of life and inspiration. They are our touchstones, our points of reference, our identity.“<sup>69</sup> Kulturelles Gedächtnis dagegen ist ein mehrdimensionaler und dynamischer Pol, denn er muss nicht nur mit Inhalten gefüllt werden, sondern immer wieder neu vermittelt und angeeignet werden. Das kulturelle Gedächtnis kann nur mit Hilfe externer Speichermedien und kultureller Praktiken organisiert werden, denn „ohne diese lässt sich kein generationen- und epochenübergreifendes Gedächtnis aufbauen, was zugleich bedeutet, dass sich mit dem wandelnden Entwicklungsstand dieser Medien auch die Verfasstheit des Gedächtnisses notwendig mitverändert.“<sup>70</sup> Um die Dynamik und Mehrdimensionalität des kulturellen Gedächtnisses zu betonen, unterscheidet Aleida Assmann zwischen Speicher- und Funktionsgedächtnis.

### **3.2.2 Speicher- und Funktionsgedächtnis – zwei Modi des kulturellen Gedächtnisses**

Das Speichergedächtnis meint das Sammeln, Erschließen und Bewahren von (kulturellem) Wissen. Aleida Assmann unterstrich den Charakter des Speichergedächtnisses durch die identitätsrelevante Auswahl, welche getroffen sein muss.<sup>71</sup> Die Vielfalt an materiellen, elektronischen und virtuellen Datenträgern macht es möglich, die Informations- und Wissensmassen zu speichern.

---

<sup>69</sup> Heritage. A Gift From the Past to the Future. Online im Internet: <http://www.unesco.org/whc/2gift.htm#debut> [Zugriff am 18.09.2006].

<sup>70</sup> Assmann, Aleida (2006), S. 19.

<sup>71</sup> Vgl. Assmann, Aleida (2004): Das Kulturelle Gedächtnis an der Milleniumsschwelle. Krise und Zukunft der Bildung. Konstanz: UVK, S. 24.

Das Funktionsgedächtnis ist gekennzeichnet durch differenziertere Auswahl, Aneignung und Rückvermittlung des Wissens an Individuen. Nach Aleida Assmann ebnet es die Grundlagen für eine individuelle Aneignung des Wissens.<sup>72</sup> Das Funktionsgedächtnis ist der dynamischere Aspekt des kulturellen Gedächtnisses; allerdings bildet sich dieses erst durch „individuelle Wahrnehmung, Wertschätzung und Aneignung, wie sie durch Medien, kulturelle Einrichtungen und Bildungsinstitutionen vermittelt werden ...“<sup>73</sup> Das im Funktionsgedächtnis zirkulierende Wissen bedarf demnach immer der Auseinandersetzung, Ausstellung, Lektüre etc., um für „lebendige Gedächtnisse erinnerbar .. [zu sein, Anm. d. Verf.], .. Identitätsangebot .. und Orientierungsfunktion .. [offerieren zu können, Anm. d. Verf.]“<sup>74</sup>

Das Funktionsgedächtnis ist gekennzeichnet durch die Aneignung von Gedächtnisinhalten in den individuellen persönlichen Gebrauchskontext, während im Speichergedächtnis die Informationen und das Wissen gelagert werden, welche momentan nicht benötigt werden. Das Speichergedächtnis fungiert als kulturelles Archiv. Das Funktionsgedächtnis bewahrt Inhalte auf, welche durch Kanonisierung und Auswahl einen Platz im aktiven kulturellen Gedächtnis haben.

Allerdings stehen sich Funktions- und Speichergedächtnis als wechselseitig sich umreißende Perspektiven gegenüber, stehen in einem Spannungsverhältnis zueinander, da fließende Übergänge zwischen Erinnertem und Vergessenem, zwischen Bewusstem und Unbewusstem, zwischen Manifestem und Latentem bestehen. So entsteht die komplexe und wandlungsfähige Struktur des kulturellen Gedächtnisses, denn für den „Wandel und die Erneuerung des kulturellen Gedächtnisses ist .. entscheidend, dass die Grenze zwischen Funktions- und Speichergedächtnis nicht hermetisch ist, sondern in beiden Richtungen überschritten werden kann. Aus dem vom Willen und Bewusstsein ausgeleuchteten Funktionsgedächtnis fallen beständig Elemente ins Archiv zurück, die an Interesse verlieren; aus dem Speichergedächtnis

---

<sup>72</sup> Vgl. Assmann, Aleida (2004), S. 24.

<sup>73</sup> Assmann, Aleida (2004), S. 24.

<sup>74</sup> Assmann, Aleida (2001): Speichern oder Erinnern? Das kulturelle Gedächtnis zwischen Archiv und Kanon. In: Csáky, Moritz/Stachel, Peter (Hrsg.) (2001): Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 2: Die Erfindung des Ursprungs. Die Systematisierung der Zeit. Wien: Passagen, 15-29, hier S. 22.



nis können neue Entdeckungen ins Funktionsgedächtnis heraufgeholt werden.“<sup>75</sup>

Das Speichergedächtnis ist daher immer auch ein Fundus zukünftiger Funktionsgedächtnisse, „denn ein vom Speichergedächtnis abgekoppeltes Funktionsgedächtnis verkommt zum Phantasma, ein vom Funktionsgedächtnis abgekoppeltes Speichergedächtnis verkommt zu einer Masse bedeutungsloser Informationen. So wie das Speichergedächtnis das Funktionsgedächtnis verifizieren, stützen oder korrigieren kann, kann das Funktionsgedächtnis das Speichergedächtnis orientieren und motivieren. Beide gehören zusammen und zu einer sich ausdifferenzierenden Kultur ...“<sup>76</sup>

Durch diese Dynamik und die sich gegenseitig beeinflussende Wirkung beider Modi des kulturellen Gedächtnisses ist auch immer ein Veränderungs- und Erneuerungspotential gegeben, nicht zuletzt für und durch die Institutionen des kulturellen Gedächtnisses: Bibliotheken, Archive und Museen.

---

<sup>75</sup> Assmann, Aleida (2004), S. 27.

<sup>76</sup> Assmann, Aleida (2006), S. 142.

### 3.3 Ausprägungen des kulturellen Gedächtnisses durch Bibliotheken, Archive und Museen

#### 3.3.1 Gestalt und Qualität kultureller Erinnerungsräume

„Es gibt, gemäß dem Worte Augustins, nicht drei Zeiten, sondern nur die *eine* Gegenwart, die jedoch Gegenwart vom Vergangenen, vom Gegenwärtigen und vom Künftigen ist (praesens de praeteritis, praesens de praesentibus, praesens de futuris).“<sup>77</sup> Bibliotheken, Archive und Museen sind in diesem Gesamtverbund an Zeitbewusstsein verhaftet und versuchen einen innovativen, umfassenden und dynamischen Zugang zum kulturellen Gedächtnis zu gewährleisten. Sie werden daher oft als ‚memory organizations‘ bezeichnet. Gedächtnis und Raum bzw. Stadt stehen ohne Zweifel in einer engen, wechselseitigen Beziehung zueinander und nehmen Einfluss auf Gestalt und Qualität kultureller Erinnerungsräume, denn die Physiognomie einer Stadt prägt auch ihre Subzentren: ihre Viertel, ihre Plätze, ihre Einrichtungen. Eine Stadt ist „einerseits der Raum einer sich architektonisch artikulierenden Erinnerungskultur in Form zentraler, als Merkzeichen fungierender ... charakteristischer Bauten ... , andererseits Ort der Passagen und Übergänge, die – etwa in der spezifisch modernen Bewegungs- und Wahrnehmungsweise des Flaneurs – immer auch als zeitliche Übergänge in die Vergangenheit des Stadtraums empfunden werden können.“<sup>78</sup> Städte verleihen den Bewohnern ein Bewusstsein von Zusammengehörigkeit. Jedes Gebäude innerhalb einer Stadt wird mit ganz bestimmten Erinnerungen konnotiert, so auch Bibliotheken, Archive und Museen – meist als Orte des Wissens und der Kultur, aber auch des Lernens und des Austausches.

Über die Gemeinsamkeit im kulturellen Gedächtnis kommen die Sparten Bibliothek, Archiv und Museum miteinander ins Gespräch und knüpfen Verbindungen zwischen ihren Gegenstandsbereichen, ihren Zielprojektionen; „das Entscheidende ist hier aber gerade nicht die Einheitsterminologie, unter der die Differen-

---

<sup>77</sup> Cassirer, Ernst (1991): Im Schnittpunkt von Erwartung und Erinnerung. In: Harth, Dietrich (1991): Die Erfindung des Gedächtnisses. Frankfurt am Main: Keip, S. 131-137, hier S. 131.

<sup>78</sup> Tausch, Harald (2001): Artikel ‚Architektur‘. In: Pethes, Nicolas/Ruchatz, Jens (Hrsg.) (2001): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Hamburg: Rowohlt, S. 52-53.

zen verschwinden, sondern umgekehrt die Erkenntnis, daß jene verschiedenen Bereiche in ihrer Heterogenität etwas Gemeinsames verbindet, das erst mithilfe des Gedächtnisbegriffs entdeckt und thematisiert werden kann.“<sup>79</sup> Dabei muss bedacht werden, dass die Existenz von Bibliotheken, Archiven und Museen immer von gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Interessen beeinflusst sowie vom Wandel der technischen Medien bestimmt wird. Politik und Gesellschaft weisen Bibliotheken, Archiven und Museen häufig die Rolle der passiven Sammler und Bewahrer zu, welche zwar durch Selektion und Auswahl in hohem Maße die Inhalte des Speichergedächtnisses als einen Teil des kulturellen Gedächtnisses bestimmen, aber in ihrer Vermittlerrolle nicht wahrgenommen wurden. In den letzten Jahrzehnten hat sich dies geändert; Bibliotheken, Archiven und Museen wird zugesprochen, sekundäre Bildungseinrichtungen zu sein, dennoch müssen sie sich ihrer Position behaupten und ihr Aufgaben- und Dienstleistungsspektrum gegenüber Gesellschaft und Politik rechtfertigen.

Die Bedeutung, die potentiell in Bibliotheken, Archiven und Museen steckt, wird schon immer entweder historisch rekonstruiert oder ihnen unterstreichend in vielfältigster Weise zugeschrieben. Im Kontext des kulturellen Gedächtnisses drückt sich dieses Potential in den Bedeutungsfeldern Speicher- und Funktionsgedächtnis aus, wobei diese immer auf Medien und Politik angewiesen sind, denn kulturelles Gedächtnis kann nur institutionengestützt existieren und weitergeben werden, „da es keine Selbstorganisation eines kulturellen Gedächtnisses gibt.“<sup>80</sup>

### **3.3.2 Bibliotheken, Archive und Museen als Speichergedächtnis**

Nach Assmann<sup>81</sup> gab es vier Voraussetzungen, welche Bibliotheken, Archive und Museen zu Speicher des Gedächtnisses machten:

---

<sup>79</sup> Assmann, Aleida (2002): Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften. In: Musner, Lutz/Wunberg, Gotthart (Hrsg.) (2002), S. 40.

<sup>80</sup> Assmann, Aleida (2006), S. 15.

<sup>81</sup> Vgl. Assmann, Aleida (2001): Speichern oder Erinnern? Das kulturelle Gedächtnis zwischen Archiv und Kanon. In: Csáky, Moritz/Stachel, Peter (Hrsg.) (2001), S. 17-18.

1. Ausdifferenzierung von Wissen, die zu seiner Entwicklungsbeschleunigung und Vermehrung führte
2. Historisierung, die eine klare Scheidelinie zwischen Gegenwart und Vergangenheit zog und damit zwei Dimensionen der Erfahrung voneinander trennt, die nicht mehr umstandslos aufeinander zu beziehen waren
3. Etablierung von Schrift als dem Leitmedium der Kultur
4. Strukturwandel der Öffentlichkeit

In der heutigen sich ständig verändernden Informations-, Wissens- und Kulturgesellschaft unterlagen diese Prämissen subtilen Veränderungsprozessen. Vor allem in den Punkten 3 und 4 macht sich dieser spürbare Wandel durch neue IKT und deren Umsetzung in Form neuer Medien, in der Ausprägung verschiedenster gesellschaftlicher Formen und dem daraus resultierenden Verhältnis von Individuum zu Gesellschaft sowie in den wieder nebeneinander existierenden Aufzeichnungssystemen<sup>82</sup> bemerkbar. Oralität, Literalität, Druck und neue Technologien werden „im Sinne einer wechselseitigen Spiegelung aufeinander projiziert, die auf die charakteristischen Modifikationen und Interferenzen der verschiedenen Medien abzielt. So können die Spezifika der früheren Medienumbrüche und die Komplexität der neuen Medien innovativ aufeinander bezogen werden.“<sup>83</sup> Diese Aufzeichnungssysteme weisen eine große Palette an Aggregatzuständen – materielle, elektronische und virtuelle Medien – auf. Bibliotheken, Archive und Museen, welche Medien aller Art und das Wissen, welches sich in ihnen manifestiert, sammeln, bewahren und erschließen, sind Speicher-gedächtnisse, bilden Wissensspeicher, positionieren sich als „partielle Versicherungssysteme“<sup>84</sup>, denn die „Konstitution und Zirkulation von Wissen und Versionen einer gemeinsamen Vergangenheit in sozialen und kulturellen

---

<sup>82</sup> Aleida und Jan Assmann unterscheiden vier Aufzeichnungssysteme (Oralität, Literalität, Druck und Elektronik), welche in der globalisierten Welt nebeneinander existieren und sich gegenseitig bedingen, um eine dynamische Gedächtniskultur zu umschreiben. Vgl. dazu auch Assmann, Aleida/Assmann, Jan (1994): Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis. In: Merten, Klaus/Schmidt, Siegfried J./Weischenberg, Siegfried (Hrsg.) (1994), S. 131.

<sup>83</sup> Wenzel, Horst (2002): Vom Anfang und vom Ende der Gutenberg-Galaxis. In: Musner, Lutz/Wunberg, Gotthart (Hrsg.) (2002), S. 339-355, hier S. 340.

<sup>84</sup> Assmann, Aleida (2002): Vier Formen des Gedächtnisses. In: Erwägen – Wissen – Ethik 13 (2002), H. 2, S. 183-190, hier S. 189.

Kontexten werden erst durch Medien [und durch die Gedächtnisorganisationen Bibliothek, Archiv und Museum, Anm. d. Verf.] ermöglicht.“<sup>85</sup>

### **3.3.3 Bibliotheken, Archive und Museen als Funktionsgedächtnis**

Bibliotheken, Archive und Museen positionieren sich heute nicht nur als kulturelle Speichergedächtnisse, sondern zu einem immer größer werdenden Teil auch als kulturelle Funktionsgedächtnisse, als sekundäre Lern- und Bildungsorte, da sie sich aktiv an der Vermittlung des Wissens beteiligen. Durch die kreative, innovative Arbeit von Bibliotheken, Archiven und Museen – auch in Zusammenarbeit mit Schulen, Kindergärten, Hochschulen etc. – werden Medien des kulturellen Gedächtnisses gelesen, gehört, gesehen, interpretiert, zitiert, kritisch betrachtet und im Sinne von Lernzusammenhängen als Quellen verwendet, denn „jedes Medium eröffnet einen je spezifischen Zugang zum kulturellen Gedächtnis.“<sup>86</sup> Kulturelles Gedächtnis manifestiert sich über medienvermittelte Weitergabe von Wissen. Das was dauernd im Prozess rezipiert wird, befindet sich nach Assmann'scher Terminologie im Funktionsgedächtnis einer Gemeinschaft. Information und Wissen werden kommuniziert, also diskursiv aktiviert. Bibliotheken, Archive und Museen nehmen so die Funktion als Mittler von Information, Wissen und kulturellen Werten an. Dabei wird dem Faktor Bildung im Funktionsgedächtnis große Bedeutung zugemessen, denn Bildung ist nach Aleida Assmann die individuelle Teilhabe am kulturellen Gedächtnis.<sup>87</sup> Dies birgt eine große Chance für Bibliotheken, Archive und Museen, sich offensiver als bisher als Vermittlungszone zu profilieren, denn sie sind involviert in die Krisen, welche die Zukunft der Bildung lt. Aleida Assmann bedingen:<sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> Erll, Astrid (2004): Medium des kollektiven Gedächtnisses: ein (erinnerungs-) kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff. In: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hrsg.) (2004), S. 3-22, hier S. 4.

<sup>86</sup> Assmann, Aleida (2006), S. 20.

<sup>87</sup> Vgl. Assmann, Aleida (2004), S. 6.

<sup>88</sup> Vgl. Assmann, Aleida (2004), S. 29-30.

1. Wissenskrise (entstanden durch Informationsflut und Wissensexplosion; gekennzeichnet durch schnell veraltetes Wissen)
2. Medienkrise (gekennzeichnet durch IKT und Medienvielfalt; Bild-, Ton- und Schriftmedien sind miteinander verzahnt, um Wissen zu speichern und zu transportieren)
3. Identitätskrise (gekennzeichnet durch politischen Systemwandel, Globalisierung, Multikulturalität, Transkulturalität)

Aleida Assmann betont, dass die Bildung im 21. Jahrhundert durch eine Mutation der Bildung von einer Leitkultur zu einer Teilkultur und durch eine individuelle Teilhabe am kulturellen Gedächtnis geprägt sein wird.<sup>89</sup> Bildung ist nur mehr ein Segment neben anderen Teilkulturen. Bibliotheken, Archiven und Museen ist gemein, dass sie sich im Gefüge der Subkulturen einer demokratischen und pluralistischen Massenkultur befinden und erarbeiten für die Bildungskrisen innovative und kreative Lösungen, indem sie ein durchdachtes, erweitertes Dienstleistungsspektrum anbieten und sich dem Dauerauftrag, welcher das kulturelle Gedächtnis an sie stellt, immer wieder neu reflektierend und kritisch hinterfragend durch eine aktive Öffentlichkeits- und Kulturarbeit stellen.

---

<sup>89</sup> Vgl. Assmann, Aleida (2004), S. 32-34.

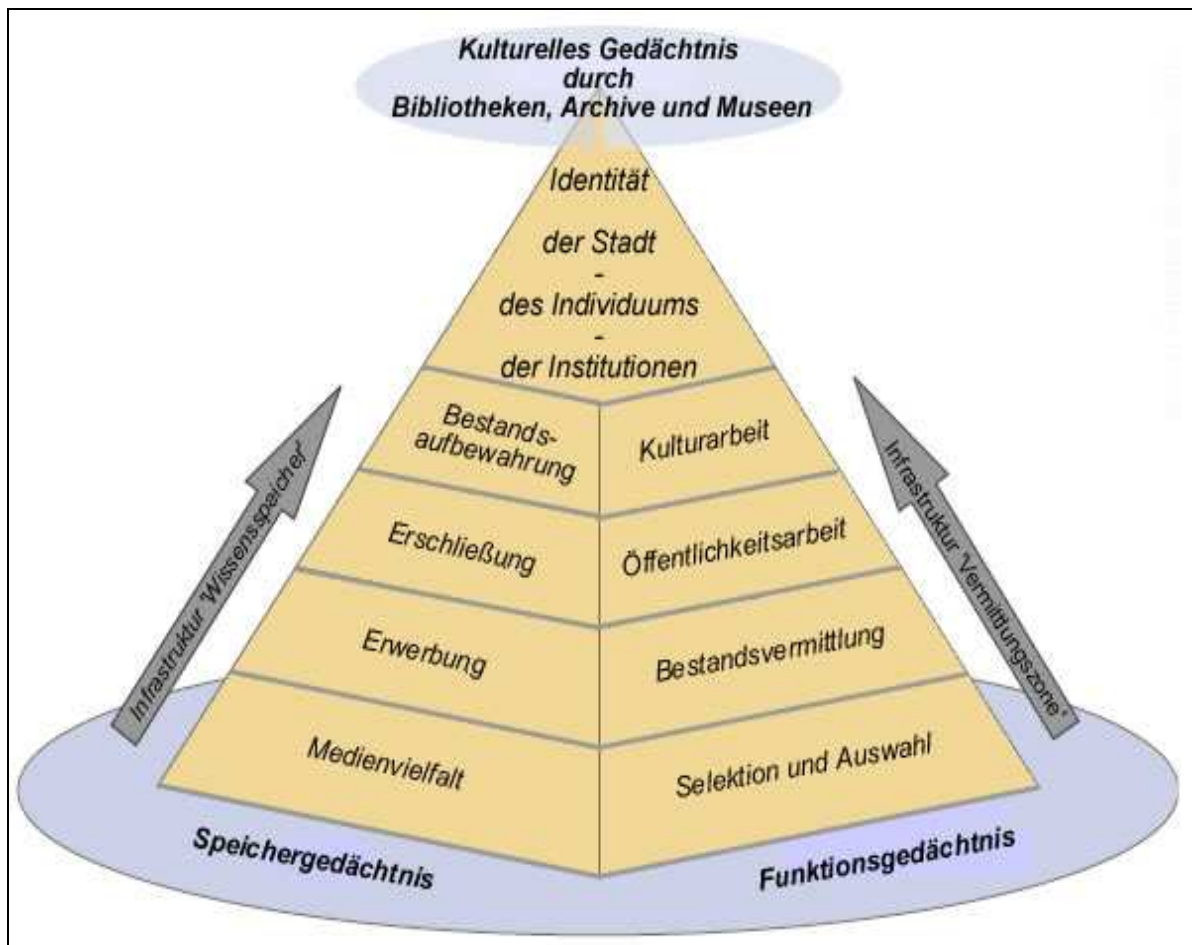


Abbildung 1: Kulturelles Gedächtnis durch Bibliotheken, Archive und Museen

In der Verschränkung von „bewohntem Funktions-Gedächtnis und unbewohntem Speicher-Gedächtnis“<sup>90</sup> bilden Bibliotheken, Archive und Museen Schaufenster und Plattformen für die Weitergabe des kulturellen Gedächtnisses und sind pulsierende Organismen in einer Stadt. Sie tragen zur Entstehung kultureller Werte und innerer Ordnung bei, denn in der „Förderung intellektueller Aktivitäten und der Bewusstmachung, dass kulturelles und historisches Wissen die Wurzel kultureller Identität bildet“<sup>91</sup> wird auch eine Stadt geprägt.

<sup>90</sup> Assmann, Aleida (2006), S. 133.

<sup>91</sup> Europäische Kommission (Hrsg.) (2002): DigiCULT-Report, Online im Internet: [http://digidult.salzburgresearch.at/downloads/dc\\_es\\_german\\_230602\\_screen.pdf](http://digidult.salzburgresearch.at/downloads/dc_es_german_230602_screen.pdf), S. 10 [Zugriff am 17.09.2006].

## **II. Cité de la Musique**



## 4 Vom Projekt ‚Cité de la Musique‘ zum musikalischen Gravitationszentrum

### 4.1 Entstehungsgeschichte der ‚Cité de la Musique‘

Wie keine andere Stadt in Europa hat sich Paris in den letzten Jahrzehnten mit Glanzstücken moderner Architektur geschmückt, jedes für sich ein glitzerndes Juwel und Ausdruck des Nationalstolzes der ‚grande nation‘. Durch eine weit-sichtige Kulturpolitik unter Federführung des damaligen Staatspräsidenten François Mitterrand, des Komponisten und Journalisten Maurice Fleuret und des Kulturpolitikers Jack Lang konnten nicht nur ‚grands travaux‘<sup>92</sup> errichtet, sondern auch faszinierende Neugründungen von Kultureinrichtungen begrüßt werden. Eine davon ist der ‚Parc de la Villette‘, ein erstaunliches Phänomen des Pariser Kulturlebens, welches sich im Nordosten der Stadt im 19. Arrondissement, einem Arbeiter- und Migrantenviertel, befindet. Das 55 Hektar große Areal war bis vor 20 Jahren das Gelände eines Schlachthofes und Viehmarktes. Der ‚Parc de la Villette‘ besteht aus zwei Zentren: ‚Cité des Sciences et de l’Industrie‘ und ‚Cité de la Musique‘. Das Anliegen der Politik war es, zwei divergierende und sich doch tangierende Pole zu kreieren, indem ihnen ein Thema als Programmlinie vorgegeben wurde. Durch dieses ‚Theming‘<sup>93</sup> konnten sowohl technik- und wissensorientierte als auch musikkonzentrierte Erlebnis-, Kultur-, Sozialisations- und Inszenierungswelten geschaffen werden. Bernard Tschumi, Architekt des ‚Parc de la Villette‘, äußerte sich zur erstaunlichen Metamorphose dessen, was La Villette einmal war, wie folgt: „Il me semble que la Villette devrait être l’expression de son époque, correspondre à certains phénomènes qu’on peut observer en banlieue, où il y a superposition d’autoroutes, de petites maisons, de jardins potagers, de grands supermarchés

---

<sup>92</sup> Einen Überblick über die ‚grands travaux‘ bietet Delarue, Marie (1999): Un pharaon républicain. Les Grands Travaux de Mitterrand. Paris: Grancher.

<sup>93</sup> Vgl. Opaschowski, Horst W. (2000): Das Zeitalter der Inszenierung. In: Heister, Hanns-Werner/Hochstein, Wolfgang (Hrsg.) (2000): Kultur, Bildung, Politik. Festschrift für Hermann Rauhe zum 70. Geburtstag. Hamburg: von Bockel, S. 311-317, hier S. 312.

– c’est-à-dire certaines dissociations et disjonctions de sens tout à fait contemporaines.“<sup>94</sup>



Abbildung 2: ‚Parc de la Villette‘<sup>95</sup>

Bereits Ende der 1970er Jahre wurde von der französischen Regierung unter Valéry Giscard d'Estaing beschlossen, aus dem ehemaligen Schlachthofgelände einen Park mit zwei unterschiedlichen Zentren zu schaffen. Die Pläne zur ‚Cité des Sciences et de l'Industrie‘ wurden bereits in den 1980er Jahren umgesetzt. Erst 1982 – auf einem historischen Treffen am 11. Februar 1982 zwischen François Mitterrand und dem damaligen Bürgermeister von Paris – wurde die Entscheidung für ein Zentrum der Musik im ‚Parc de la Villette‘ getroffen.

<sup>94</sup> Pichol, Michel (1983): Bernard Tschumi – Architecte, maître d'oeuvre général du parc de la Villette. In: Le Monde, Dimanche, Suppl. du Nr. 12073 v. 20.11.1983, S. XII-XIV, hier S. XIII.

<sup>95</sup> Mercier, Laurent (2006): Plan ‚Parc de la Villette‘. In: Programme – La Villette 2006/2007.

Maurice Fleuret, damaliger Direktor der ‚Direction de la musique et de la Danse‘ (Musikzweig des Kultusministeriums), gab dem Projekt den Namen ‚Cité de la Musique‘<sup>96</sup> und damit war der Grundstein für ein weltweit einzigartiges Architektur-, Kultur- und Musikensemble gelegt. 1982 wurden die ersten Aktivitäten der ‚Mission Musique‘<sup>97</sup> aufgenommen. Maßgeblicher musikalischer Wegbereiter war Pierre Boulez, seines Zeichens Komponist, Dirigent und Musiktheoretiker, welcher dem Kulturministerium den Bau eines großen musikalischen Zentrums nach Vorbild des Lincoln Center in New York vorschlug. 1984 wurde ein Architektenwettbewerb ausgeschrieben, welcher Christian de Portzamparc gewann. 1990, nach fünfjähriger Planungsphase und Bauzeit, konnte das ‚Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris‘ (CNSMDP) aus den engen Räumen des Domizils in der Pariser Innenstadt in den Westteil der ‚Cité de la Musique‘ übersiedeln. Im Januar 1995 wurde der Ostteil der ‚Cité de la Musique‘ mit einem Eröffnungskonzert eingeweiht. Im Januar 1997 wurde das ‚Musée de la Musique‘, im Oktober 2005 die neue ‚Médiathèque‘ eröffnet. Dadurch wurde das institutionelle musikalische Ensemble vorerst komplettiert.<sup>98</sup>



Abbildung 3: Entwurf ‚Cité de la Musique‘ – Atelier Portzamparc<sup>99</sup>

<sup>96</sup> Vgl. Kohnen, Daniela (2002): Die Cité de la musique in Paris. In: Das Orchester 50 (2002), H. 5, S. 35-40.

<sup>97</sup> Vgl. Pallez, Frédérique/Tonneau, Dominique (1994): L'accompagnement d'un projet architectural. L'exemple de la Cité de la musique à La Villette. In: Gérer et comprendre 16 (1994), H. 36, S. 45-55.

<sup>98</sup> Zu Planung und Umsetzung zur ‚Cité de la Musique‘ vgl. auch Eling, Kim (1996): Presidentialism and the grands travaux: the case of the Cité de la Musique. In: Modern & Contemporary France N.S. 4 (1996), H. 3, S. 331-340; Portzamparc, Christian de (1986): La Cité de la Musique. Seyssel: Champ Vallon.

<sup>99</sup> L'établissement public de maîtrise d'ouvrage des travaux culturels (ÉMOC). Online im Internet: [www.emoc.fr](http://www.emoc.fr) [Zugriff am 18.09.2006].



Die ‚Cité de la Musique‘ bildet im Süden des ‚Parc de la Villette‘ einen vielfältigen, architektonischen Abschluss. Auf 53.200 m<sup>2</sup> erstrecken sich die Gebäudegruppen der ‚Cité de la Musique‘.

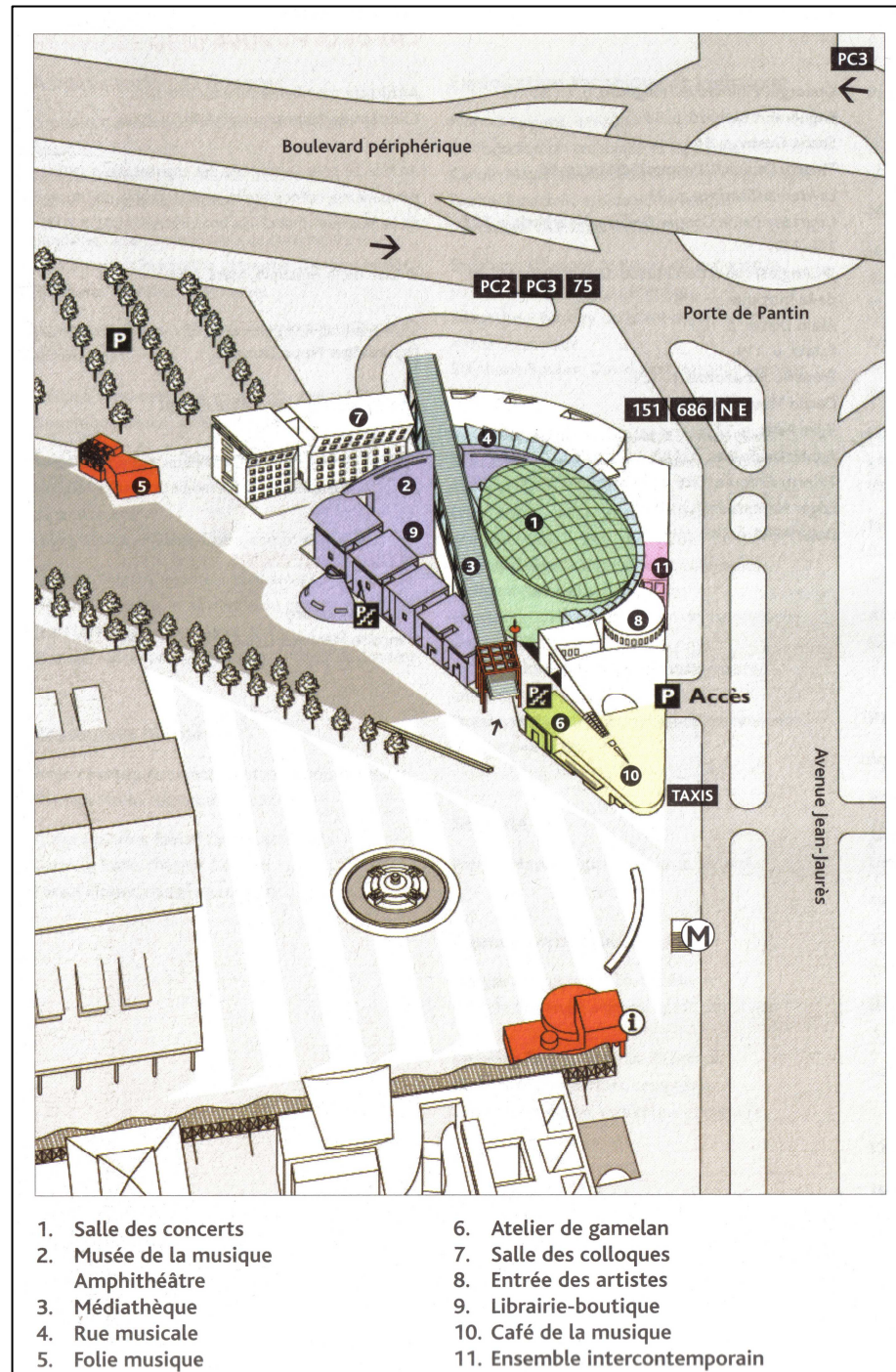


Abbildung 4: Plan ‚Cité de la Musique‘<sup>100</sup>

<sup>100</sup> Cité de la Musique (2006): Saison 2006/2007 – „La ville, le voyage“. Paris: Cité de la Musique, S. 168.

Um diesen Komplex nicht fern von jeglichem Publikum zu halten, wurde das Konzept einer Stadt der Musik entwickelt, in welcher das Konservatorium, das Musikmuseum, die Mediathek und der Konzertsaal das Fundament bilden, welche aber auch Wohnungen für Musiker und Studenten, ein Forschungszentrum für zeitgenössische Musik, eine Buchhandlung, ein Café und Büros ebenso beherbergt wie die Heimstätte des von Pierre Boulez gegründeten ‚Ensemble InterContemporain‘ (EIC).



Abbildung 5: „Jeux de lumière naturelle au cœur de la cité“ / Nicolas Borel<sup>101</sup>



Abbildung 6: „Nuance des couleurs / Nicolas Borel<sup>102</sup>

Mit Liebe zum Detail, zur Farbe und zu gewagten architektonischen Spielereien gelang es Portzamparc ein effektvolles Wechselspiel aus spektakulärer Architektur und funktionalen Räumen zu schaffen. Die Architektur überwindet Statik und Grenzen und versetzt den Besucher und seinen Blick in Bewegung.

<sup>101</sup> Visite architecturale „La Cité de la musique, une petite ville“. Online im Internet: [http://www.cite-musique.fr/francais/cite/visite\\_archi/deco\\_visite2.htm](http://www.cite-musique.fr/francais/cite/visite_archi/deco_visite2.htm) [Zugriff am 12.09.2006].

<sup>102</sup> Visite architecturale „Architecture et musique“. Online im Internet: [http://www.cite-musique.fr/francais/cite/visite\\_archi/deco\\_visite5.htm](http://www.cite-musique.fr/francais/cite/visite_archi/deco_visite5.htm) [Zugriff am 18.09.2006].



Portzamparc unterstrich den Charakter seiner Architektur als „un art du mouvement ... un dialogue précis des pleins et des vides .. saisi non seulement par la logique du programme ou de la force urbaine mais par le lyrisme, le plaisir de cette expérience musicale.“<sup>103</sup> Die verschiedenen Viertel der Stadt werden durch einen glasüberdachten Korridor miteinander verbunden, welcher gleichzeitig auch als Foyer dient.



Abbildung 7: „Le siège de l'Ensemble InterContemporain  
et la Salle des concerts“ / Nicolas Borel<sup>104</sup>



Abbildung 8: „Circulations autour de la Salle des concerts niveau parterre“  
/ Nicolas Borel<sup>105</sup>

Das Spiel um Licht und Farben markiert den Stil von Portzamparcs Architektur. „C'est un parcours avec des accents, des élans, des silences, de nouveaux

<sup>103</sup> Portzamparc, Christian de (1995): La Cité de la musique. Une architecture pour le son. In: Le moniteur architecture 58 (1995), H. 2, S. 8-17, hier S. 12.

<sup>104</sup> Visite architecturale „La conque, foyer et circulation“. Online im Internet: [http://www.cite-musique.fr/francais/cite/visite/archi/deco\\_visite4.htm](http://www.cite-musique.fr/francais/cite/visite/archi/deco_visite4.htm) [Zugriff: 12.09.2006].

<sup>105</sup> Visite architecturale „La Salle des concerts, cœur de la Cité de la musique“. Online im Internet: [http://www.cite-musique.fr/francais/cite/visite\\_archi/deco\\_visite7.htm](http://www.cite-musique.fr/francais/cite/visite_archi/deco_visite7.htm) [Zugriff am 12.09.2006].

départs. Je crois que je dois une bonne partie de mon inspiration, mon goût du rythme dans l'espace, à la musique.<sup>106</sup>

Portzamparc entwarf mit der ‚Cité de la Musique‘ zwei Pole: der westliche Teil der Stadt offeriert mit dem Konservatorium ‚lieux d'études‘, der östliche Teil mit Musikmuseum, Mediathek und Konzertsaal ‚lieux de rencontre du public‘. Mit beiden Vierteln der Stadt sollen nach Portzamparc verschiedene Eindrücke verbunden werden.

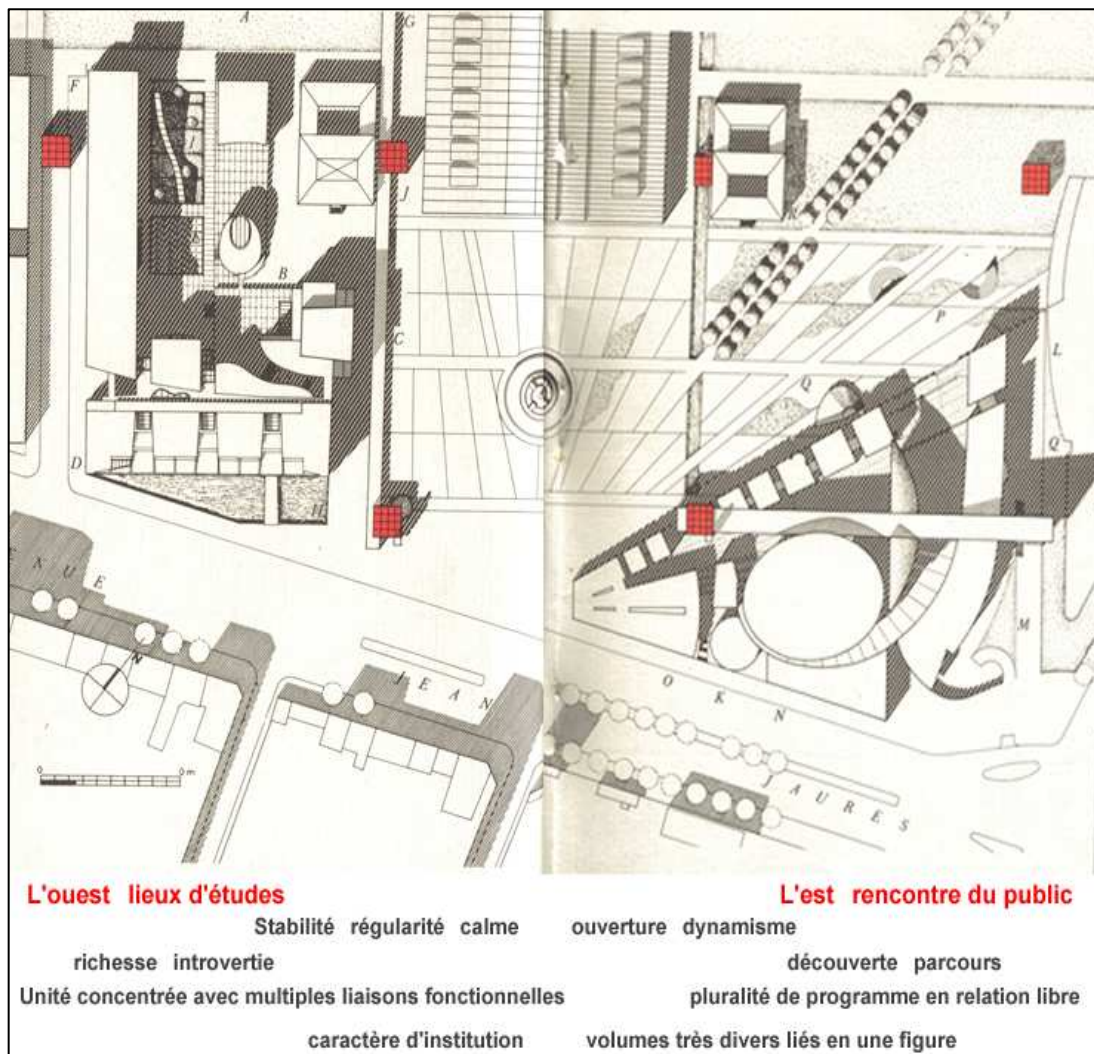


Abbildung 9: ‚Lieux d'études‘ und ‚Lieux de rencontre du public‘<sup>107</sup>

<sup>106</sup> Jarry, Hélène (1995): Une stratégie de la subdivision. Entretien avec Christian de Portzamparc, architecte de la Cité. In: L'Humanité, Nr. 15680 v. 11.01.1995, S. 17.

<sup>107</sup> Portzamparc, Christian de (1986), S. 12.

Auf der Westseite befinden sich die Gebäudegruppen, welche der Forschung und des Studiums gewidmet sind; daher sollen mit ihnen die Konnotationen Stabilität, Regelmäßigkeit, Ruhe, Reichtum und Introvertiertheit verbunden werden. Das ‚Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris‘ (CNSMDP) erhält so den charakteristischen Zug einer Institution. Daneben soll die Funktionalität der verschiedenen Einrichtungen des Westteils betont werden: Konservatorium, Konzertsäle, Übungs- und Seminarräume, Mediathek sowie Wohnviertel für Studierende.

Auf der Ostseite befinden sich die Einrichtungen, welche Begegnungsstätten für das öffentliche Publikum bilden. Gekennzeichnet durch eine dynamische Offenheit und durch eine Vielzahl an kostenlosen Veranstaltungsprogrammen, entstand im Ostteil ein Entdeckungsparcours der Musik, welcher die verschiedensten Einrichtungen wie Musikmuseum, Mediathek, Konzertsäle und Ruheoasen in sich vereint.

Beide Pole erlauben Wechselbeziehungen zwischen Musikern und breitem Publikum wie auch zwischen Studenten und Musikern. Mit ihrem Konzept der Gemeinsamkeit von Forschung und Pflege der musikalischen Theorie und Praxis steht die ‚Cité de la Musique‘ im Kultur- und Bildungsleben Frankreichs ohne Vergleich da. Auch international gibt es kaum Vergleichsmöglichkeiten.<sup>108</sup>

---

<sup>108</sup> Folgende Musikeinrichtungen waren Vorbild für die ‚Cité de la Musique‘: Kennedy Center in Massachusetts. Online im Internet: <http://www.kennedy-center.org/states/state.cfm?State=MA> [Zugriff am 18.09.2006]; Lincoln Center for the Performing Arts in New York. Online im Internet: <http://www.lincolncenter.org/> [Zugriff am 18.09.2006]; South Bank Centre in London. Online im Internet: <http://www.southbankcentre.org.uk/> [Zugriff am 18.09.2006]; Barbican Centre for Arts and Conferences in London <http://www.barbican.org.uk/> [Zugriff am 18.09.2006]; Musikmuseet und Museibutik in Stockholm. Online im Internet: <http://stockholm.music.museum/> [Zugriff am 18.09.2006].



## 4.2 Zum Terminus ‚Cité de la Musique‘

Der Begriff ‚cité‘ im Terminus ‚Cité de la Musique‘ leitet sich vom lateinischen Wort ‚civitas‘ für Stadt und Bürgerschaft ab. In Abgrenzung zum französischen Wort ‚ville‘ unterstreicht ‚cité‘ auf der einen Seite die politische Unabhängigkeit einer Gemeinschaft vom Staat. Andererseits markiert ‚cité‘ auch das Zentrum einer Stadt.<sup>109</sup> Beide Bedeutungsebenen sind durch aktives Engagement der in einer Stadt entstandenen Einrichtungen und durch die Beteiligung der Bürger gekennzeichnet. Die ‚Cité de la Musique‘ bildet nicht nur eines der Zentren in La Villette – der kleinen Stadt –, sondern lebt durch ihre Einrichtungen und Bewohner. Die universale Theorie des ‚Correalismus‘ von Friedrich Kiesler<sup>110</sup> lässt sich auf das Konstrukt der ‚Cité de la Musique‘ als einer konsequenten Verbundenheit aller an musischen und produktiven Prozessen beteiligten Einrichtungen und Institutionen übertragen, denn „jedes Element eines Gebäudes oder einer Stadt ... wird nicht als Ausdruck einer einzelnen Funktion aufgefaßt, sondern als Kern von Möglichkeiten, der eine Korrelation mit den anderen Elementen entwickelt. Diese Wechselbeziehung bezieht ihren Halt sowohl aus den physischen Bedingungen, als auch aus dem sozialen Milieu, oder aus dem Wesen des einzelnen Elements selbst.“<sup>111</sup> Nach Aristoteles verfügt eine Stadt „nicht nur über einen, sondern über mehrere Teile,“<sup>112</sup> deren Angebote aufeinander bezogen und in Relation zueinander gestellt werden und inhaltlich als auch räumlich miteinander verschränkt sind. Renaud Donnedieu de Vabres, Kulturminister von Frankreich, betonte, dass man die Stadt neu denken müsse „avec les îlots ouverts ... qui essaient dans le monde entier.“<sup>113</sup>

<sup>109</sup> Vgl. Artikel ‚cité‘. In: Rey, Alain (Hrsg.) (1998): Dictionnaire historique de la langue française, Paris: Dictionnaires Le Robert, S. 764.

<sup>110</sup> Kiesler entwickelte die Theorie des Correalismus, welche zum Gegenstand hat, dass Mensch und Umwelt als ganzheitliches, komplexes System von Wechselwirkungen (Korrelationen) aufgefasst werden müsse. Vgl. dazu auch Prestel Künstlerlexikon. Online im Internet: <http://www.prestelkuenstlerlexikon.de/search.php?type=detail&id=653&searchkey=Doesburg> [Zugriff am 18.09.2006].

<sup>111</sup> Kiesler, Friedrich: Manifeste du Corréalisme. Zit. nach: Hünnekens, Annette (2002), S. 116.

<sup>112</sup> Aristoteles (2003): Politik. Schriften zur Staatstheorie. Stuttgart: Reclam, S. 208.

<sup>113</sup> Donnedieu de Vabres, Renaud: ‚Médiathèque‘ de la Cité de la musique. Online im Internet: <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/confren/donnedieu/mediathequemusique.html> [Zugriff am 17.09.2006].

### 4.3 Organisationsstruktur

Die ‚Cité de la Musique‘ untersteht dem ‚Ministère de la Culture et de la Communication‘. Das ‚Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris‘ (CNSMDP) hat den Status eines ‚établissement public à caractère administratif‘ (EPA); dadurch wird der Charakter einer staatlichen Bildungseinrichtung unterstrichen. Der östliche Teil der ‚Cité de la Musique‘ hat den Status eines ‚établissement public à caractère industriel et commercial‘ (EPIC), d.h. die Einrichtungen der östlichen ‚Cité de la Musique‘ dürfen ökonomisch agieren und Gewinne einstreichen, welche sie selbst wiederverwenden dürfen.<sup>114</sup>

Die für die Öffentlichkeit zugänglichen Einrichtungen sind von Montag bis Samstag von 12 bis 18 Uhr und Sonntag von 10 bis 18 Uhr geöffnet. Daneben wird das Museum an bestimmten Abenden im Jahr zusätzlich geöffnet. Morgens werden oft Klassen- und Gruppenführungen angeboten und Veranstaltungen mit Kindern durchgeführt.

Seit 2002 ist Laurent Bayle, der frühere Leiter des ‚Institut de recherche et de coordination acoustique/musique‘ (IRCAM), Generaldirektor der ‚Cité de la Musique‘.

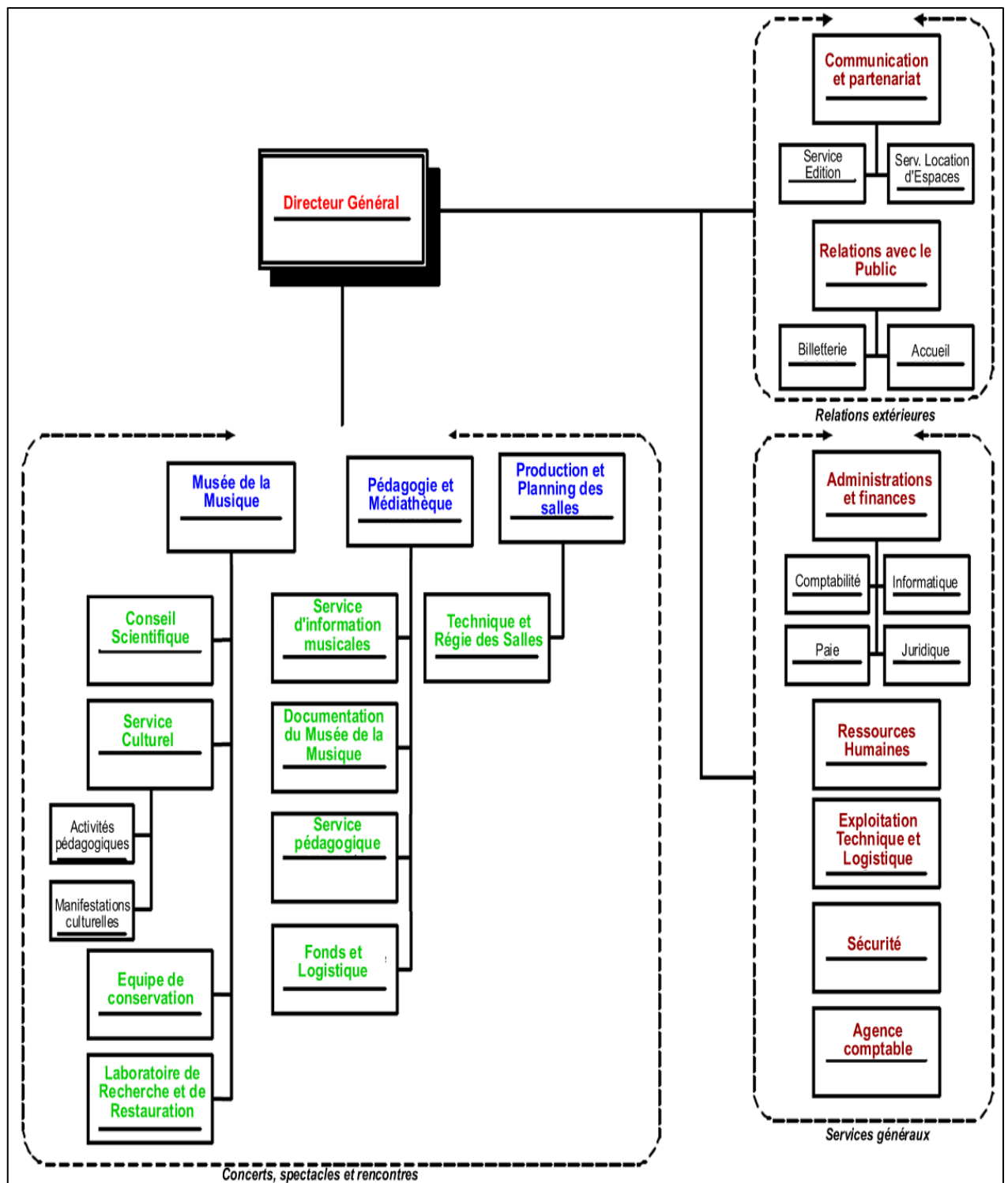
Die Organisation der ‚Cité de la Musique‘ ist auf drei große Bereiche verteilt:

- Relations extérieures,
- Services généraux,
- Concerts, spectacles et rencontre.

Im letzt genannten Bereich sind die Einrichtungen ‚Musée de la Musique‘, ‚Médiathèque‘ und ‚Production et Planning des salles‘ eingegliedert. Untereinander gibt es dabei zahlreiche Berührungspunkte im Aufgaben- als auch Servicebereich, so dass sich das kulturelle Gedächtnis in den einzelnen Einrichtungen manifestieren kann und durch sie vermittelt wird.

---

<sup>114</sup> E-Mail v. Brigitte Cruz-Barney, Assistentin der Administration der ‚Cité de la Musique‘, v. 27.07.2006.

Abbildung 10: Organigramm der ‚Cité de la Musique‘<sup>115</sup>

<sup>115</sup> In Anlehnung an das bisherige Organigramm der ‚Cité de la Musique‘ erstellt. Vgl. dazu auch Cité de la Musique (2005): Rapport d'activité 2005. Paris: Cité de la Musique, S. 13.

## 4.4 Aufgaben und Ziele

Das Gesetz über die ‚Cité de la Musique‘ gibt keine genaue Programmatik vor, beschreibt aber in wenigen Sätzen die Mission: die ‚Cité de la Musique‘ „a pour mission d’entreprendre des activités consacrées au développement de la vie musicale. Elle contribue à l’information et à la formation musicales du public ainsi qu’à la recherche dans le domaine de la musique. Elle développe les échanges entre étudiants, professionnels et grand public, facilite l’insertion des jeunes musiciens dans la vie professionnelle, contribue aux échanges musicaux internationaux.“<sup>116</sup> Die Ziele

- Verbreitung von Musik und
- Bewahrung des Musiklutererbes

sind mit musikpädagogischer Intention verknüpft und in den Kontext einer durchdachten Programmpolitik eingegliedert. Die Veranstaltungsarbeit der einzelnen Einrichtungen garantiert den kontinuierlichen und lebendigen Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart und bildet somit auch das Fundament für ein einzigartiges Begegnungszentrum im Zeichen der Musik für Kinder, Jugendliche, Erwachsene, für Musikliebhaber und solche, die es werden möchten, für Schüler/innen und Student/innen, für Komponisten, Dirigenten und Musiker.

Laurent Bayle verfolgt seit seinem Antritt auch eine neue Programmpolitik<sup>117</sup>: ausgehend von den thematischen Ausstellungen des Museums werden zwei bis drei Themenblöcke pro Jahr konzipiert, um welche sich Konzerte, Veranstaltungen mit Künstlern, Führungen, Seminare etc. gruppieren. Die Programme folgen einem einzigartigen Konzept. Alle Genres, Stile und Besetzungen sind vertreten: Jazz, Klassik, Pop, Weltmusik und zeitgenössische Musik. Neben den Musikliebhabern wird somit bewusst auch ein junges, musikalisch wenig vorgebildetes Publikum angesprochen. Bayle betonte, dass das Programm

---

<sup>116</sup> Ministère de la Culture: Décret n° 95-1300 du 19 décembre 1995 portant création de l’Établissement public de la Cité de la musique. In: Journal officiel de la république française v. 20.12.1995.

<sup>117</sup> Vgl. Zitzmann, Marc (2003): Weit entfernt von Routine. Die Pariser Cité de la musique im Wachstum. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 119 v. 24.5.2003, S. 62.

„zugleich eine Denunziation der Globalisierung [sei, Anm. d. Verf.], weil es Kulturen ... zeigt, die durch das dominante globale Denken gefährdet sind.“<sup>118</sup> Die ‚Cité de la Musique‘ darf sich allerdings nicht den schnellen Rhythmen der Event- und Erlebniskultur verschreiben. Es geht darum eine Gratwanderung zwischen Kultur und Kommerz zu wagen, die Einrichtungen der ‚Cité de la Musique‘ in Ergänzung zueinander agieren zu lassen, um publikumsnah sein zu können, denn „pour certains, c’est une mosaïque sans lien; pour d’autres, l’image est construite.“<sup>119</sup>

Neben dem publikumsorientierten Programm wird auch die Forschungsarbeit in den einzelnen Institutionen gefördert und mit regem Interesse der Musik-, Museums- und Bibliothekswissenschaft sowie der Kulturpolitik verfolgt. So nehmen die Wissenschaftler der einzelnen Einrichtungen der ‚Cité de la Musique‘ regelmäßig an Kongressen und Symposien teil, um neue Ideen aufzugreifen und sich und ihre Einrichtungen zu präsentieren.

Eine weitere Aufgabe, welche den Einrichtungen der ‚Cité de la Musique‘ zuge-  
tragen wird, ist die eine Orchester- und Musikkultur aufzubauen, welche ihres-  
gleichen sucht. Pierre Boulez betonte in einem Interview, dass er mit der ‚Cité  
de la Musique‘ das Ziel verfolge, das Niveau der Julliard-School oder des Cur-  
tis-Institute zu erreichen.<sup>120</sup>

Mit der ‚Cité de la Musique‘ wurde ein Musikzentrum geschaffen, in welchem  
Theorie und Praxis der Musikausübung auf eine Stufe gestellt werden konnten  
und das kulturelle Erbe der Musik lebendig, anschaulich und fundiert in synäs-  
thetischen und haptischen Eindrücken und Erlebnissen weitergegeben wird.

---

<sup>118</sup> Engler, Katja (2005): Cité de la Musique, Paris. In: Die Welt am Sonntag Nr. 13 v. 27.03.2005, S. HH5.

<sup>119</sup> Giuliani, Elizabeth (2004): Rencontre avec Laurent Bayle, directeur de la Cité de la Musique. In: Les Carnets d’Études, 401 (2004), H. 5, S. 549-551, hier S. 551.

<sup>120</sup> Vgl. Bermbach, Peter (1995): Utopie wird Realität. Zur Eröffnung der Cité de la Musique in Paris. In: Opernwelt 36 (1995), H. 2, S. 48-49, hier S. 49.

## 4.5 Die ‚Cité de la Musique‘ im kulturpolitischen Gefüge und als Sozialisationskonstrukt

Die ‚Cité de la Musique‘ und ihre Einrichtungen sind bewusst innerhalb der französischen Kulturpolitik und der Gesellschaft verortet, da sie neue, lebendigere Beziehungen zwischen den Individuen und der Musik knüpfen soll. Brigitte Marger, Direktorin der ‚Cité de la Musique‘ von 1995-2002, beschreibt die ‚Cité de la Musique‘ als offenes Modell von Kulturinstitutionen,<sup>121</sup> welche ein Ensemble bilden, um die daraus resultierenden Synergieeffekte für Bildung, Kultur, Forschung und Wissenschaft zu nutzen. Die Abstimmung eines Arbeitskonzeptes mit den Verantwortlichen in der französischen Kulturpolitik war und ist dabei von enormer Bedeutung, da die Politik der wichtigste Stakeholder ist. Die Kulturpolitik schrieb sich auf die Fahnen, den Zugang der Bevölkerung zur Kunst und die Teilnahme der Bevölkerung am kulturellen Leben zu ermöglichen, denn „le public mêle au plaisir musical un sentiment sociétal, voire existentiel.“<sup>122</sup>

Die ‚Cité de la Musique‘ versteht sich nicht als Plattform für multikulturelle Zusammenkünfte, sondern als transkultureller Ort, an welchem „Menschen mit ganz unterschiedlichen Mischungen oder Überlagerungen von kulturellen Zügen, alle jedoch verbunden durch eine globale Medien-, Touristik- und Freizeitwelt,“<sup>123</sup> zusammenkommen. Die ‚Cité de la Musique‘ wird in diesem Sinne mit vielen Bedeutungen in Zusammenhang gebracht: „ville et banlieue, espaces de plein air et espaces intérieurs, cultures traditionnelles et nouveaux arts urbains, patrimoine savant et expression amateur. C’est un bel enjeu pour la cité de la musique que d’explorer ces nouvelles frontières, d’inciter le public à les franchir et d’imaginer dans ce contexte de nouvelles approches pour la musique de demain.“<sup>124</sup>

---

<sup>121</sup> Vgl. Marger, Brigitte (2003): Nouveau lieu, nouveau public. In: Seys, Pascale (Hrsg.) (2003): Access – Quels publics pour la musique classique. Sprimont: Mardaga, S. 45-49, hier S. 45.

<sup>122</sup> Roux, Marie Aude (2002): „Garantir le plaisir du mélomane“. In: Le Monde, Nr. 17993 v. 30.11.2002, S. 29.

<sup>123</sup> Bühl, Walter Ludwig (2004): Musiksoziologie. Bern: Lang, S. 10.

<sup>124</sup> Marger, Brigitte (1996): Préface. In: Cité de la Musique, numéro spécial de Connaissance des Arts, H.S. Nr. 101 (1996), S. 4.

## 5 Musik im funktionalen Kontext kultureller Vielfalt

Der Begriff der Musik leitet sich vom griechisch-lateinischen Begriff ‚mousiké‘ ab und bezeichnete bereits in der Antike die zwei sich gegenseitig ergänzenden Vorstellungen der *ars musica* (*mousiké téchne*) und der *musica scientia* (*mousiké epistéme*). *Ars musica* meint dabei die Musikausübung, also die Technik, Musik zu machen und zu kreieren; *Musica scientia* ist die Wissenschaft von der Musik, sie zu erklären und zu interpretieren.<sup>125</sup> Beide Sichtweisen werden durch die Arbeit in der ‚Cité de la Musique‘ aufgegriffen und verwirklicht. Die Musik wird nicht nur als Erlebnis und Dialog beworben, sondern auch als Wissenschaft begriffen.

Unsere Gesellschaft ist nicht nur multikulturell geprägt, sondern auch transkultural, d.h. der Austausch verschiedenster kultureller Werte, Ansichten und Praktiken, auch im Bereich der Musik, fördert die Ausbildung der individuellen als auch kollektiven Identität einer Gruppe bzw. der Gesellschaft. Wir haben es mit einer Vielheit von Kulturen zu tun, mit einer Gleichzeitigkeit von Kulturentwicklungen. Man kann hier auch von einem kulturellen Durchdringungsprozess sprechen. Wir leben in kulturellen Kontexten, die sich durch den Austausch vieler Menschen unterschiedlicher Herkunft, ihrer Riten, ihrer Musik, allgemein ihrer Kulturimporte ständig durchmischen. Es geht darum, unterschiedliche Weltkonzepte, Lebenswelten und ästhetische Anschauungen als kontinuierlicher Erfahrungs- und Erlebnisstrom zusammenzubringen. „Pluralität und Disparität von Meinungen und musikalischen Wertvorstellungen manifestieren sich gleichzeitig im Hier und Dort, im Jetzt und im Morgen“<sup>126</sup>; sie befruchten sich gegenseitig und bilden so ein Fundament für den kulturellen Austausch.

Der Musikwissenschaftler Max Peter Baumann begreift Musik im Kontext kultureller Vielfalt als Identitätskonstrukt, Interaktionskonzept und erweiterten Kultur-

---

<sup>125</sup> Vgl. Baumann, Max Peter: Zur Anthropologie der Musik. Online im Internet: <http://web.uni-bamberg.de/ppp/ethnomusikologie/Anthropologie.html> [Zugriff am 25.08.06].

<sup>126</sup> Baumann, Max Peter (2000), S. 432.

begriff.<sup>127</sup> Alle drei Aspekte sind miteinander verwoben und prägen unterschiedliche Facetten des musikalischen kulturellen Austausches:

- Die Musik als Identitätskonstrukt betont die musikalischen Ursprünge eines Volkes und deren Verwirklichung im ethnischen Raum. Baumann spricht hier von einer „Kultur des Seins“<sup>128</sup>.
- Die Musik als Interaktionskonzept betont das Handlungsmoment, in welchem Musik entsteht. Baumann spricht hier von einer „Kultur des Werdens“<sup>129</sup>.
- Die Musik als erweiterter Kulturbegriff steht in engem Zusammenhang mit einem Dialog der Kulturen. Baumann sieht diesen Dialog als „offenen Prozeß“<sup>130</sup>, welcher kontinuierlich angelegt sein sollte.

Nach Baumann muss der interkulturelle Austausch auf einer globalen als auch lokalen Ebene geführt werden, „um aus beiden Perspektiven heraus zu einem verbesserten Erfahrungswissen eines ‚mittleren Weges‘ zu gelangen“,<sup>131</sup> denn Musik ist Teil der menschlichen Kultur und verändert ihren Stellenwert und ihre Bedeutung für den Einzelnen fortwährend, je nachdem wie sich Gesellschaft, Globalisierungsprozesse und Musik gegenseitig beeinflussen. „Die Kluft zwischen globaler Integration und regionaler Partikularisierung, zwischen lokaler Ethnisierung und globalem Universalismus kann allerdings nur solange eine kreative Differenz sein, als im Gefüge von ökonomischen, politischen und kulturellen Machtgefällen die mächtigere Seite sensibel bleibt für das Kleine, für die Minderheit, das Andere und Fremde, für das Ungewohnte und Unverstandene.“<sup>132</sup> Der Dialog der musikalischen Kulturen verwirklicht sich im Spannungsgefälle von lokal und global bestimmter Organisationskultur wie sie die ‚Cité de la Musique‘ betreibt. Die Vielfalt der musikalischen Kulturen prägt das Gesicht der ‚Cité de la Musique‘ und die unterschiedlichen Musikgenres „stehen stellvertretend für eine Differenz aus dem universalen Denken heraus ins Lokale herein

---

<sup>127</sup> Vgl. Baumann, Max Peter (2000), S. 451.

<sup>128</sup> Baumann, Max Peter (2000), S. 451.

<sup>129</sup> Baumann, Max Peter (2000), S. 451.

<sup>130</sup> Baumann, Max Peter (2000), S. 451.

<sup>131</sup> Baumann, Max Peter (2000), S. 435.

<sup>132</sup> Baumann, Max Peter (2000), S. 442.



und ebenso für die Differenz aus dem lokalen Denken ins Globale hinaus.“<sup>133</sup> In allen musikalischen Gattungen, Werken, etc. manifestiert sich somit die Vielfalt der musikalischen (Ausdrucks)formen. Musik wird mündlich, schriftlich, ikonographisch und audiovisuell als historisches, biographisches und kulturelles Wissen überliefert und durch Austausch lebendig gehalten, „um auf diese Weise das alte verborgene Wissen mit neuen Ohren anders zu hören und mit den modernen Entdeckungen von heute neu zu evaluieren.“<sup>134</sup>

Mit der Musik sind aber nicht nur kulturelle Aufgaben verbunden, sondern auch soziale, denn „musikalische Kompetenz ist ihrer sozialen Bestimmung nach mehr als eine bloße Summe von Kenntnissen und Erfahrungen, verbunden mit der Fähigkeit darüber zu sprechen. Denn Musik verkörpert die am meisten vergeistigte aller Künste, die Liebe zu ihr gilt als sicherer Bürge für die eigene Kontemplation.“<sup>135</sup> Die ‚Cité de la Musique‘ und ihre Einrichtungen schaffen für die Musik Räume und kreieren unterschiedliche Wahrnehmungsmöglichkeiten in Form von Veranstaltungs- und Workshopprogrammen für die kulturellen als auch sozialen Aspekte der Musik.

---

<sup>133</sup> Baumann, Max Peter (2000), S. 443.

<sup>134</sup> Baumann, Max Peter: Zur Anthropologie der Musik. Online im Internet: <http://web.uni-bamberg.de/ppp/ethnomusikologie/Anthropologie.html> [Zugriff am 25.08.06].

<sup>135</sup> Bourdieu, Pierre (1999): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 41.

## 6 Manifestation von individuellem, sozialem, kommunikativem, kulturellem und kollektivem Gedächtnis in der ‚Cité de la Musique‘

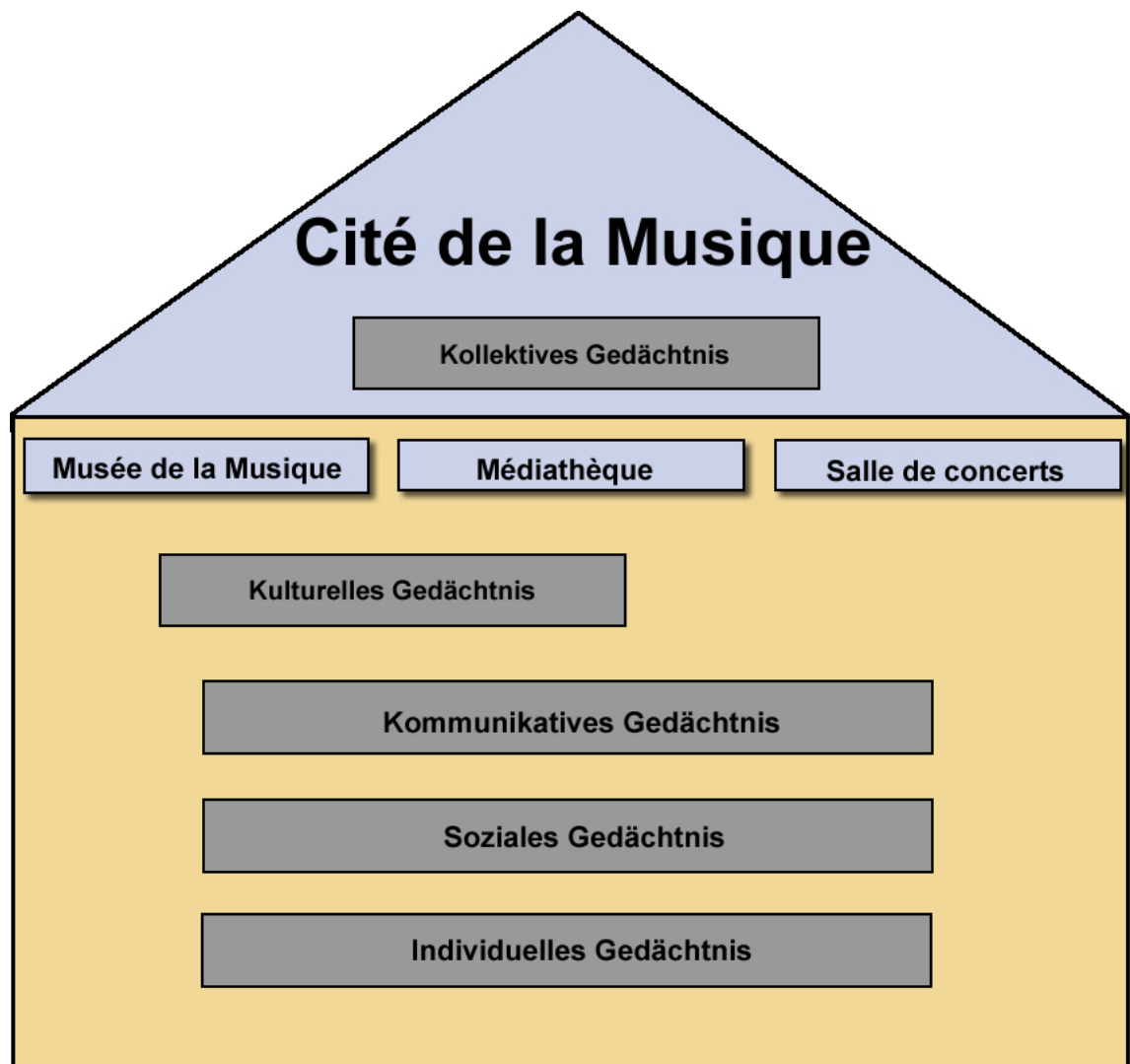


Abbildung 11: Manifestation der Gedächtnisformen in der ‚Cité de la Musique‘<sup>136</sup>

<sup>136</sup> In diese Grafik sind lediglich die drei Haupteinrichtungen der ‚Cité de la Musique‘ miteinbezogen worden. Dies ist demnach keine vollständige graphische Darstellung der Organisationsstruktur der ‚Cité de la Musique‘. Der Verfasserin kam es auf die Zusammenhänge der Einrichtungen mit den vier bzw. fünf in Kapitel 3.1. skizzierten Gedächtnisformen an. Vgl. dazu auch Kapitel 3.2.2, 3.3.2 und 3.3.3.

In den Einrichtungen der ‚Cité de la Musique‘ können sich die in der Graphik skizzierten Gedächtnisformen manifestieren, indem sich die Einrichtungen zu Wissensspeichern entwickeln (‚Musée de la Musique‘ und ‚Médiathèque‘), als Vermittlungszonen agieren (‚Musée de la Musique‘, ‚Médiathèque‘ und ‚Salle de concerts‘) und Begegnungsforen (‚Musée de la Musique‘, ‚Médiathèque‘ und ‚Salle de concerts‘) bilden.

‚Musée la Musique‘, ‚Médiathèque‘ und ‚Salle de concerts‘ entwickeln Plattformen, um folgenden Gedächtnisformen Nährboden zu geben:

- Individuelles Gedächtnis
- Soziales Gedächtnis
- Kommunikatives Gedächtnis

Durch eine Entdeckungsreise durch das ‚Musée de la Musique‘, durch Nutzung der Bestände der ‚Médiathèque‘ oder durch den Besuch eines Konzertes im ‚Salle de concerts‘ entstehen Eindrücke, wird Wissen rund um die Musik erweitert, werden Erlebnisse gesammelt. Durch Interaktion und Austausch mit anderen bildet sich aus dem individuellen Gedächtnis ein soziales und kommunikatives Gedächtnis aus, denn die Einrichtungen der ‚Cité de la Musique‘ bringen Menschen unterschiedlicher Herkunft und unterschiedlicher Profession durch ihre Sammlungen, Konzerte und Veranstaltungs- und Führungsprogramme zusammen.

‚Musée de la Musique‘ und ‚Médiathèque‘ prägen außerdem das kulturelle Gedächtnis, da durch sie kulturelles Erbe und damit Wissen systematisch gesammelt, bewahrt und vermittelt wird. Dies wird durch die Entstehung eines Speichergedächtnisses (= Wissenspeicher) einerseits und eines Funktionsgedächtnisses (= Vermittlungszone) andererseits realisiert.<sup>137</sup>

Die ‚Cité de la Musique‘ bedient sich der Gedächtnisorte ‚Musée de la Musique‘ und ‚Médiathèque‘, um als kulturelles Ensemble ein auf Langzeit angelegtes kollektives Gedächtnis auszubilden.

---

<sup>137</sup> Vgl. dazu auch Abb. 1 in Kapitel 3.3.3.

## 7 Zentrale Einrichtungen der ‚Cité de la Musique‘

### 7.1 ‚Musée de la Musique‘

#### 7.1.1 Vom Instrumentenmuseum zum Musikmuseum

Das ‚Musée de la Musique‘ ist keine zusätzliche Komponente der ‚Cité de la Musique‘; es ist „one of its essential facets, enriching the whole functioning of the Cité“<sup>138</sup>, so Marie-France Calas, ehemalige Direktorin des ‚Musée de la Musique‘.

Die Sammlungen des ‚Musée de la Musique‘ waren bis 1997 im ehemaligen Konservatorium in der Pariser Innenstadt untergebracht. Die Anfänge des ‚Musée de la Musique‘ liegen in dem 1795 gegründeten Konservatorium von Paris, welches einen Fundus an Instrumenten anlegte und diesen durch Kauf, Tausch und Geschenk anreichern konnte. Die Metamorphose von einem Instrumentenmuseum zu einem Musikmuseum ist v.a. dem französischen Museologen Georges-Henri Rivière zu verdanken, welcher die französische Museumsszene durch seine Ideen und Konzepte nicht nur belebte, sondern auch Grundlagen für ein neues Museumswesen seit den 1970er Jahren schuf. Zusammen mit Musikologen entwarf er ein Konzept<sup>139</sup> für ein neues Museum in der ‚Cité de la Musique‘: das ‚Musée de la Musique‘. Rivière verfolgte dabei die Idee eines Museums „où le phénomène musical serait pleinement considéré dans son univers d'espace et de temps, en une interdisciplinarité des sciences de l'homme, de la nature et de l'univers ...“<sup>140</sup> Das Musikmuseum, sein Selbstbild, seine Funktionsmechanismen und seine Präsentationskonzepte sollten demnach von der Auffassung von Musik als kulturellem Erbe begriffen

---

<sup>138</sup> Calas, Marie-France (1997): Musée de la musique. In: Newsletter of the American Musical Instrument Society 26 (1997), H. 3, S. 1-4, hier S. 1.

<sup>139</sup> Vgl. Calas, Marie-France (1997), S. 2.

<sup>140</sup> Picard, Denis (1996): Le Musée de la musique. In: Cité de la musique, numéro spécial de Connaissance des Arts, H.S. Nr. 101 (1996), S. 44-63, hier S. 53.

werden sowie von der Programmpolitik der ‚Cité de la Musique‘ bedingt sein.

Das Musikmuseum definiert sich in zwei Rollen: zum einen dadurch, Instrumente zu sammeln und zu zeigen, zum anderen darin, auf diesen Instrumenten spielen und sie erklingen zu lassen. Daher bezeichnet sich das ‚Musée de la Musique‘ auch als solches, also als Musikmuseum und nicht als Musikinstrumentenmuseum. Das ‚Musée de la Musique‘ möchte die Funktion der Instrumente zeigen, wann und wozu sie benutzt wurden, wie man sie spielte, welche Musik darauf erklang. Die Exponate werden daher in einem Parcours gezeigt, welcher den historischen Kontext zu wahren versucht, denn „die Einzigartigkeit des Kunstwerks ist identisch mit seinem Eingebettetsein in den Zusammenhang der Tradition. Diese Tradition selber ist freilich etwas durchaus Lebendiges, etwas ganz außerordentlich Wandelbares.“<sup>141</sup> Das ‚Musée de la Musique‘ wird so zu einem Ort eines (auch) haptischen Gedächtnisses, einem Ort des Staunens und „erlaubt ... eine mediale Konträrfaszination, eine Faszination des Authentischen, die von den Dingen ausgeht, die uns historisch fern und fremd, physisch aber nah (weil räumlich zugegen) sind.“<sup>142</sup> Im ca. 200 Plätze umfassenden Amphitheater des ‚Musée de la Musique‘ werden zudem noch regelmäßig Konzerte veranstaltet, um den Kontakt zur lebendigen Musik aufrecht zu erhalten.

Besucher aller Zielgruppen werden an Musik als sozialem, kulturgeschichtlichem, religiösem, erlebnisreichem und unterhaltsamem Phänomen herangeführt, denn „für die Massen sei das Kunstwerk ein Anlaß der Unterhaltung, für den Kunstfreund sei es ein Gegenstand seiner Andacht. Hier heißt es nun, näher zusehen. Zerstreuung und Sammlung stehen in einem Gegensatz, der folgende Formulierung erlaubt: Der vor dem Kunstwerk sich Sammelnde versenkt sich darein; er geht in dieses Werk ein ... Dagegen versenkt die verstreute Masse ihrerseits das Kunstwerk in sich; sie umspielt es mit ihrem Wellenschlag, sie umfängt es in ihrer Flut.“<sup>143</sup>

---

<sup>141</sup> Benjamin, Walter (1978): Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Benjamin, Walter (1978): Gesammelte Schriften, Bd. I, 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 431-469, hier S. 441.

<sup>142</sup> Korff, Gottfried (2000), S. 43.

<sup>143</sup> Benjamin, Walter (1978), S. 465.

Somit wagt auch das ‚Musée de la Musique‘ die Gratwanderung zwischen Kultur und Kommerz, zwischen Kultur- und Erlebnisorientierung.

Das Museum wurde ab 1991 vom heutigen Leiter des ‚Musée d’Orsay‘, Henri Loyrette, nach den ursprünglichen Plänen konzipiert und vom Innenarchitekten Franck Hammoutène gestaltet. Hammoutène arbeitete mit Musikologen und Kuratoren eng zusammen, um die einzigartige Umgebung für die Instrumente, „une partition muséographique à plusieurs voix (et voies), une fantaisie en plusieurs mouvements ...“<sup>144</sup> zu kreieren. Hammoutène war es sehr wichtig, die Hauptrolle den Instrumenten zu überlassen und lediglich eine Welt an „dunklen, nüchternen und geheimnisvollen Räumen“<sup>145</sup> für diese zu schaffen. Damit hat er eine sehr gegensätzliche Stadt in Portzamparc’s lichtdurchflutendem Universum geschaffen, was auch Kritiker auf den Plan treten ließ<sup>146</sup>; das ‚Musée de la Musique‘ hat sich jedoch durch sein offensives Museumskonzept bewährt und „is a delight to the eyes, but also to the ears, ingeniously combining old instruments and new technology.“<sup>147</sup>

### 7.1.2 Organisationsstruktur

Das ‚Musée de la Musique‘ verfügt über vier Abteilungen<sup>148</sup>:

- Conseil Scientifique

Der wissenschaftliche Rat untersteht dem Direktor des ‚Musée de la Musique‘ und wird zu Themen der Forschungs- und Kulturpolitik des ‚Musée de la Musique‘ konsultiert. Außerdem berät der wissenschaftliche Rat die Mitarbeiter des ‚Musée de la Musique‘ bei Fragen zu Management im Allgemeinen und zur Ausleihe von Exponaten im Speziellen.

---

<sup>144</sup> Picard, Denis (1997): Ici la musique a élu domicile. In: *Connaissance des Arts*, N.S. (1997), H. 535, S. 58-63, hier S. 60.

<sup>145</sup> Raynal, Florence: Das Musikmuseum - Kontrapunkt in La Villette. Online im Internet: [http://www.diplomatie.gouv.fr/label\\_france/DEUTSCH/DOSSIER/PARIS/musique.html](http://www.diplomatie.gouv.fr/label_france/DEUTSCH/DOSSIER/PARIS/musique.html) [Zugriff am 17.09.2006].

<sup>146</sup> Vgl. Büning, Eleonore (1997): Bewegung, unter Glas. In: *Die Zeit*, Nr. 4 v. 17.01.1997, S. 45.

<sup>147</sup> Riding, Alan (1997): Now Playing in Paris – Museum of Music. In: *The New York Times*, Sunday Late Edition, Section 5, Column 1 v. 16.03.1997, S. 3.

<sup>148</sup> E-Mail Patrice Verrier, Leiter der Documentation du Musée de la Musique, v. 14.07.2006.

- Service Culturel

Die Mitarbeiter des ‚Service Culturel‘ organisieren das Veranstaltungs- und Führungsprogramm des ‚Musée de la Musique‘.

- Laboratoire de Recherche et de Restauration

Dies ist die Forschungs- und Restaurationsabteilung, welche zahlreiche Spezialisten (Restauratoren, Kunsthistoriker, Physiker, Chemiker und Musikwissenschaftler) beschäftigt, die mit der Erwerbung, Restaurierung und Instandhaltung der Instrumente beauftragt sind.

- Equipe de Conservation

Die Mitarbeiter der ‚Equipe de Conservation‘ sind dafür zuständig, die Bestände zu katalogisieren und sachlich zu erschließen. Des Weiteren arbeiten sie eng mit der ‚Documentation du Musée de la Musique‘ (DMM) der ‚Médiathèque‘ zusammen, denn die Bestände des ‚Musée de la Musique‘ werden im ‚Portail de la Médiathèque‘ nachgewiesen.

Das ‚Musée de la Musique‘ beschäftigt 50 Mitarbeiter und ist Mitglied des ‚Comité international des musées et collections d’instruments de musique‘ (CIMCIM) des ‚International Council of Museums‘ (ICOM). Seit September 2006 ist Eric de Visscher Direktor des ‚Musée de la Musique‘.

### 7.1.3 Aufgaben und Ziele

Das Gesetz über die ‚Cité de la Musique‘ von 1995 berücksichtigt auch die Einrichtung des ‚Musée de la Musique‘. Das ‚Musée de la Musique‘ „a pour mission de contribuer à la connaissance de la musique et à la conservation du patrimoine instrumental. Il conserve, acquiert et présente au public des collections instrumentales et iconographiques. Il présente des expositions permanentes et temporaires illustrant l’histoire de la composition, de l’interprétation et de la diffusion du réseau des collections publiques dans le

domaine de la musique.“<sup>149</sup> Folgende Ziele und die damit verbundenen Aufgaben lassen sich aus dem Gesetzeskontext festhalten:

- Sammlung, Bewahrung und Präsentation von Instrumenten und ikonographischen Objekten
- Vermittlung von musikalischem Erbe durch Führungen, Workshops, Seminare, Konzerte
- Museum als Werkstätte für Forschung und Dokumentation
- Museum als Dreh- und Angelpunkt für Publikum, Musiker, Instrumentenbauer und Historiker

Das Museum soll also nicht nur Sammlungsstätte sein, sondern auch Wissensspeicher und Vermittlungszone und als ein Ort der Forschung, der Dokumentation, der Bildung und Kultur wirken und als musikalischer Gedächtnisspeicher der Menschheit fungieren. Eine weitere Aufgabe, welcher sich das ‚Musée de la Musique‘ stellen muss, drückt sich im Bewusstsein aus, dass es in eine unbegrenzte Zukunft wirkt. Daher bezieht es nicht nur neue IKT in ihr Konzept mit ein, sondern entwickelt die Ausstellungsmodelle weiter. Durch ein modernes Ausstellungswesen im lokalen Raum sowie der Einbeziehung des Internets als Präsentationsfläche dehnt sich das Museum, „überwindet [es, Anm. d. Verf.] seine Mauern durch neue mediale Kommunikationsformen, die Lokales und Globales miteinander in Beziehung setzen.“<sup>150</sup> Als Konsequenz der neueren technischen Entwicklungen hat sich die Direktion des ‚Musée de la Musique‘ entschlossen, von 2006 bis 2009 eine Neu- und Umgestaltung der Räumlichkeiten im Ausstellungsbereich vorzunehmen. Es wird ein neuer audiovisueller Parcours entstehen, welcher noch mehr Hörbeispiele und die Einbeziehung interaktiver Medien berücksichtigen soll, um das Parcours-Erlebnis haptischer zu gestalten. Des Weiteren sollen größere Präsentationsflächen für die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts entstehen.<sup>151</sup>

<sup>149</sup> Ministère de la Culture (1995): Décret n° 95-1300 du 19 décembre 1995 portant création de l’Établissement public de la Cité de la musique. In: Journal officiel de la république française v. 23. Dezember 1995, Artikel 2, Abs. 2.

<sup>150</sup> Graf, Bernhard (1998): Neue Medien in Museen und Ausstellungen. Einsatz, Beratung, Produktion. Ein Praxishandbuch. Bielefeld: Compañia Media, S. 10.

<sup>151</sup> Vgl. Wolff, Agnès (2005): Rapport d’activité du Musée de la musique 2005. Paris: Musée de la musique, S. 9-13.



### 7.1.4 Bestands- und Sammlungskonzeption

Ein Großteil der Instrumente entstammt der Sammlung des Pariser Musikkonservatoriums, welches 1793 gegründet wurde und zahlreiche Stücke aus dem 17., 18. und 19. Jahrhundert enthielt. Vom Staat subventioniert, konnten viele Sammlungsstücke angekauft werden. Hinzu kamen zahlreiche Spenden. Die Hauptschwerpunkte der Sammlung liegen auf

- Instrumenten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert aus Mitteleuropa und
- Instrumenten der Weltmusik.

Jahr	Sammlung	Art der Akzession	Instrumente
1864	Louis Clapisson	Schenkung	88 Instrumente aus Mitteleuropa
1872	Victor Schoelcher	Schenkung	41 Instrumente aus aller Welt
1873	Julien Fau	Kauf	123 Instrumente aus Mitteleuropa
1879	Raja Sourindo Tagore	Schenkung	87 Instrumente aus Indien
1934	Paul Cesbron	Schenkung	422 Instrumente aus Mitteleuropa
1980	Geneviève Thibault de Chambure	Kauf	730 Instrumente aus Mitteleuropa
1981	Nadia Boulanger	Schenkung	Unbekannt
1981	Emile Français	Schenkung	Unbekannt

Tabelle 2: Große Erwerbungen des ‚Musée de la Musique‘<sup>152</sup>

<sup>152</sup> Quelle: Les collections du Musée de la musique. Online im Internet: <http://www.cite-musique.fr/francais/musee/collections.html> [Zugriff am 12.09.2006].

Heute wird eine Erwerbungspolitik verfolgt, welche vorwiegend auf die Sammlung von Instrumenten des 20. und 21. Jahrhunderts abzielt. So konnten in den letzten Jahren u.a. eine Gitarre von Django Reinhardt und der Synthesizer von Frank Zappa angekauft werden.

Da viele der Instrumente nicht mehr spielbar sind und nicht berührt werden dürfen, hat die Restaurationsabteilung eine Vielzahl an Faksimile nachgebaut, welche bei Führungen, Veranstaltungen und Konzerten im Amphithéâtre, dem Konzertsaal des ‚Musée de la Musique‘, eingesetzt werden können.

Die Abteilungen ‚Equipe de Conservation‘ sowie ‚Laboratoire de Recherche et de Restauration‘ haben mit Eröffnung des ‚Musée de la Musique‘ einen Sammlungs-Thesaurus sowie einen Dokumentations-Thesaurus entwickelt.<sup>153</sup> Der Sammlungs-Thesaurus bildet die Grundlage für die Planung, die Gliederung und das Management der Sammlung. Im Gegensatz zum realen Sammlungsfundus beschreibt der Sammlungs-Thesaurus als Sammlungskonzeption den idealen vollständigen Bestand und zeigt Schwerpunkte der Erwerbungspolitik auf. Der Dokumentations-Thesaurus ist ein fachlich aufgebauter und nach inhaltlichen Zusammenhängen geordneter Wortschatz, mit dessen Hilfe man den Wert des Exponates bezüglich der Erhaltung des Informationszusammenhangs beschreiben kann. Es geht also darum, das Exponat in seinem jeweiligen (kultur-)historischen Kontext zu fixieren und es in den Räumlichkeiten, in welchen es gezeigt wird, neu zu kontextualisieren und zu vermitteln. In diesem Sinne werden die Objekte nicht nur klassifiziert, sondern auch als Subjekte kommuniziert.

---

<sup>153</sup> E-Mail Patrice Verrier, Leiter der Documentation du Musée de la Musique, v. 14.07.2006.

## 7.1.5 Präsentationsformen

### 7.1.5.1 Die Ausstellung im Kontext musealer Kommunikation

Die Präsentationsform Ausstellung steht im Mittelpunkt der musealen Kommunikation des ‚Musée de la Musique‘. Dabei werden die Instrumente in einen neuen Zusammenhang, in ein neues, eigenes Kontinuum mit anderen Medien gebracht. Ausstellung bedeutet dabei Vorstellen, Näherbringen, Präsentation, Kommunikation und Austausch zwischen Exponaten und Besuchern.

Neben dem eigentlichen Exponat, dem Instrument, werden ergänzende Ausdrucks- und Informationsmittel in der Ausstellung verwendet:<sup>154</sup>

- weitere authentische Mittel (Exponate wie Gemälde, Autographe, etc.)
- ergänzende Mittel (Interieur, Beleuchtung, etc.)
- ikonische Mittel wie Gemälde und Rekonstruktionen
- textliche Mittel zur Identifikation, Darstellung, Beschreibung und Erklärung
- exakte Mittel wie Karten und Noten

Durch die ergänzenden Ausdrucksmittel können die verschiedenen Sinne des Besuchers angesprochen und ihm eine aktivere Beteiligung ermöglicht werden. Erst durch den situativen Kontext, welcher um die Instrumente herum durch das Zusammenführen der oben genannten Ausdrucks- und Informationsmittel geschaffen wird, „nähern wir uns der Musik über das Objekt, aber auch über die Komposition, die Interpretation und die Bande, die sie alle vereinen.“<sup>155</sup> Der Museologe Gottfried Korff sieht in der Ausstellung ein Mittel der Erkenntnis, „die in der Logik des Museums als Ort der Sammlung und Bewahrung anschaulicher Objektwelten selbst liegt.“<sup>156</sup>

<sup>154</sup> Vgl. Waidacher, Friedrich (2005): Museologie – knapp gefasst. Wien: Böhlau, S. 174.

<sup>155</sup> Raynal, Florence: Das Musikmuseum – Kontrapunkt in La Villette. Online im Internet: [http://www.diplomatie.gouv.fr/label\\_france/DEUTSCH/DOSSIER/PARIS/musique.html](http://www.diplomatie.gouv.fr/label_france/DEUTSCH/DOSSIER/PARIS/musique.html) [Zugriff am 17.09.2006].

<sup>156</sup> Korff, Gottfried (1995): Die Eigenart der Museums-Dinge. Zur Mentalität und Medialität des Museums. In: Fast, Kirsten (Hrsg.) (1995): Handbuch der museumspädagogischen Ansätze. Opladen: Leske + Budrich, S. 17-28, hier S. 23.

### 7.1.5.2 Dauerausstellung

Die Dauerausstellung des ‚Musée de la Musique‘ ist als Schausammlung konzipiert, denn sie „vermittelt den Hauptgehalt des musealen Sammlungsfundus und zeigt damit die Sammel-, Forschungs-, Dokumentations- und Kommunikationsziele des Museums auf.“<sup>157</sup> Eine gute Ausstellung kann niemals enzyklopädisch sein; sie muss exemplarischen Charakter aufweisen. Von den ca. 4.500 Objekten des ‚Musée de la Musique‘ werden daher ca. 900 Objekte als Exponate auf 2.800 m<sup>2</sup> ausgestellt. Die Dauerausstellung präsentiert Schwerpunkte der abendländischen Musikgeschichte vom 17. Jahrhundert an bis zur Gegenwart, indem ein Parcours um neun Ereignisse der Musikgeschichte angeordnet wurden. Diese beziehen sich jeweils auf ein charakteristisches musikalisches Werk und werden durch zusätzliche Informationen und Exponate wie Beschriftungen, Notenauszüge, Gemälde, Modelle der historischen Spielstätten und Tondokumente (über Kopfhörer) sowie über Multimediaterminals kontextualisiert. „Das Tondokument wird hier zu einer Art punktueller Markierung, zu einem ‚Ortsverweis‘,“<sup>158</sup> welchem wiederum im Substitut des Originalschauplatzes Ausdruck verliehen wird, denn „das Authentische ... [der Instrumente, Anm. d. Verf.] will entdeckt und wiedererzählt werden.“<sup>159</sup>

Die Chance für ein Verständnis der Objekte in Museen liegt also im kontextualisierten Wissen. Dieses muss für den Besucher eindeutig entschlüsselbar sein. Dafür gibt es viele Möglichkeiten, die sich zu einem Prozess anreichern, welcher nicht statisch sein darf. Für die unterschiedlichen Besucher gibt es eine Vielfalt von Vertiefungsmöglichkeiten an vielen Orten und Punkten im Museum. Dies führt zu schrittweise Lernerfahrungen. Es werden wechselnde Erfahrungsräume für die Besucher geschaffen, indem die verschiedenen Museumsobjekte in einer Dramaturgie präsentiert werden. Die Vielfalt der zur Verfügung stehenden Medien und die Pluralität der Objekte werden dazu benutzt, das Museum in einen Erfahrungsraum zu verwandeln.

---

<sup>157</sup> Waidacher, Friedrich (2005) S. 144.

<sup>158</sup> Kürsten, Annelie (2006): Interdisziplinäre Perspektivierung – Kulturelle Topographie. In: Fischer, Erik (Hrsg.) (2006): Musikinstrumentenbau im interkulturellen Diskurs. Stuttgart: Steiner, S. 170-185, hier S. 183.

<sup>159</sup> Hünnekens, Annette (2002), S. 35.

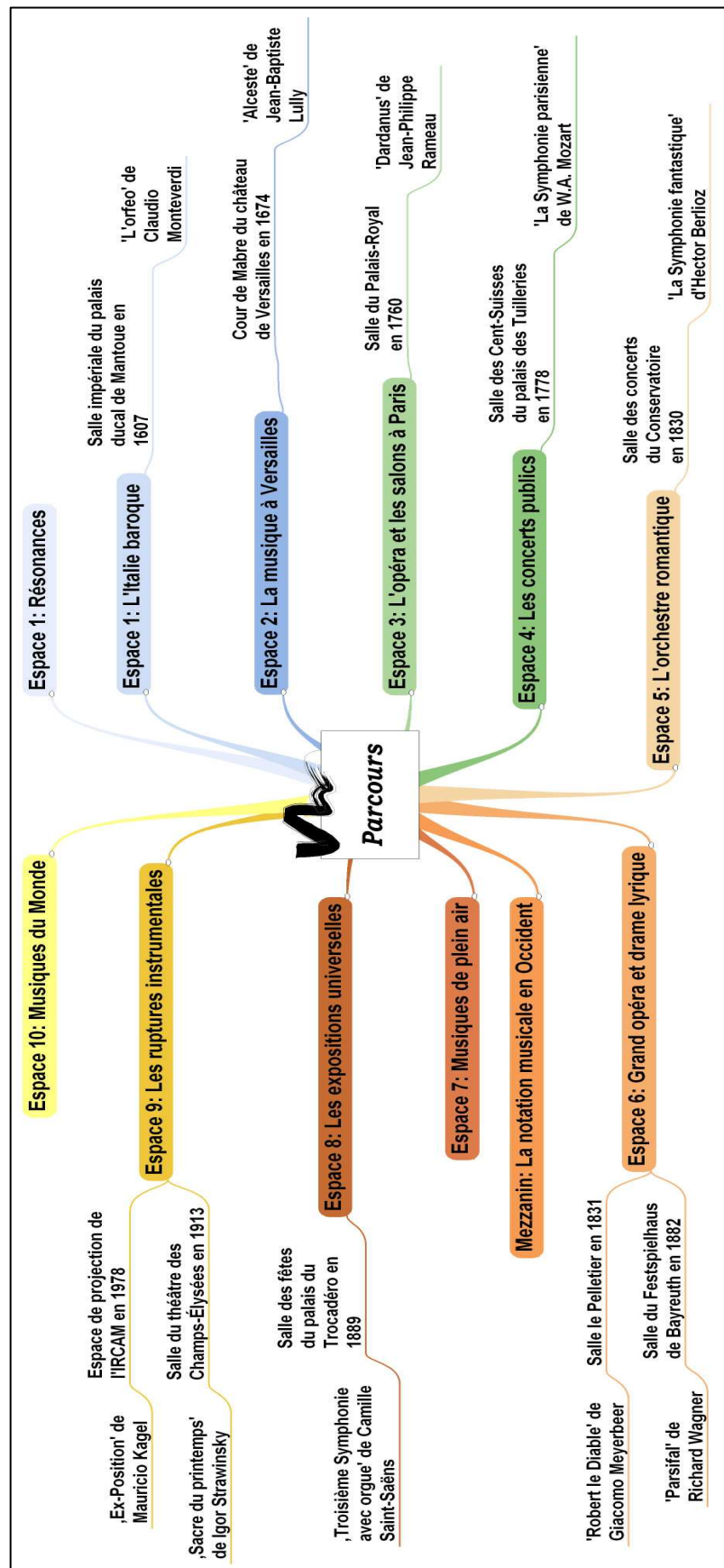
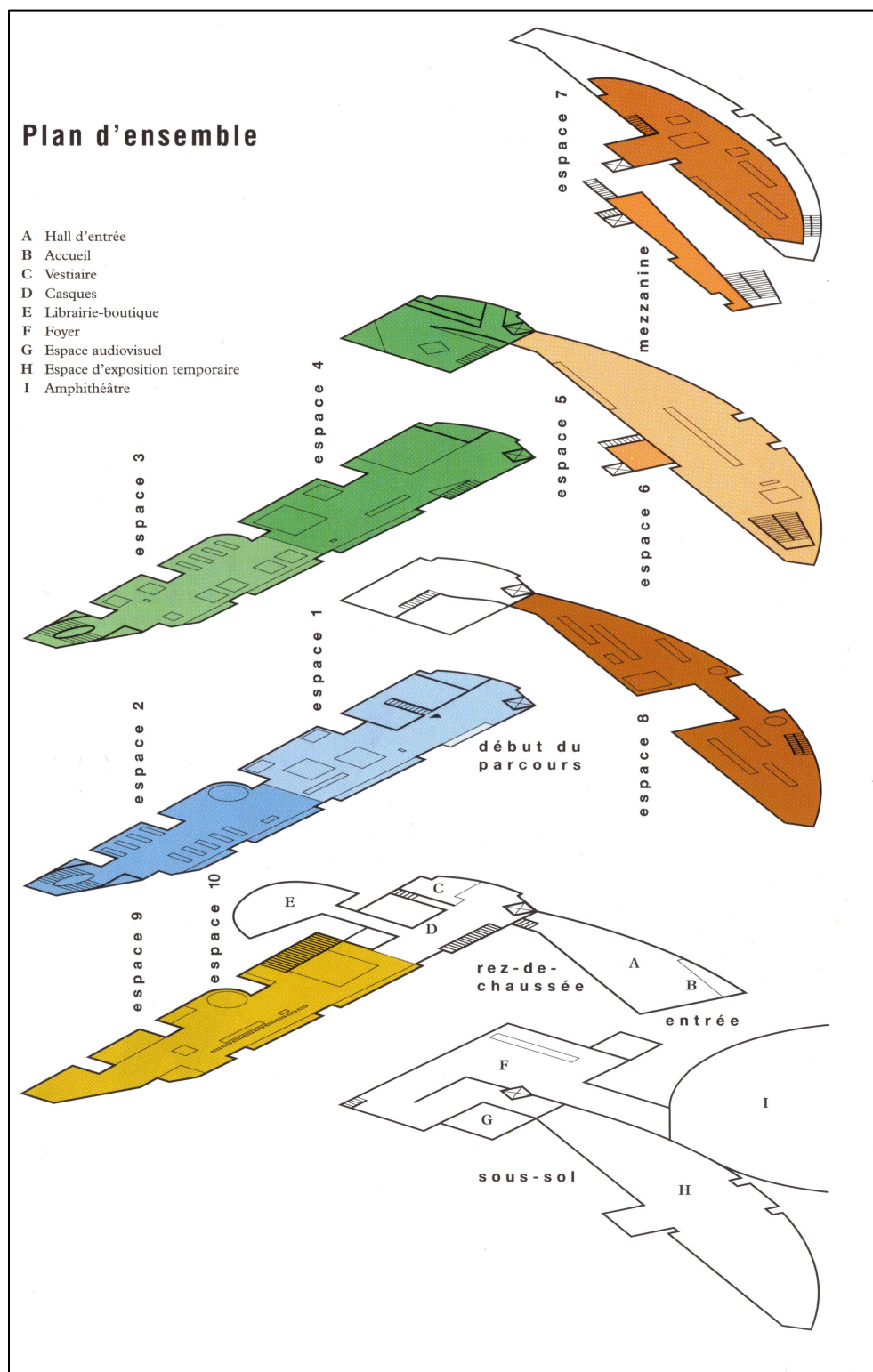


Abbildung 12: ‚Musée de la Musique‘ – Parcours

Abbildung 13: ‚Musée de la Musique‘ – Plan d'ensemble<sup>160</sup>

<sup>160</sup> Musée de la Musique (1997): Guide Musée de la Musique. Paris: Musée de la Musique, S. 17.

## Der Parcours en détail<sup>161</sup>

### Résonances

Als Einführung in den Parcours ist ein erster Raum ‚Résonances‘ angelegt worden, um die verschiedenen Instrumentenfamilien vorzustellen.

### L’italie baroque – 17. Jahrhundert

Die erste Station ist dem italienischen Barock gewidmet. Um den nachgebauten Prunksaal des Herzogpalastes in Mantua – jenem Ort, an welchem Claudio Monteverdis ‚Orfeo‘ 1607 uraufgeführt wurde, sind Lauten, Kornette, Cistern und italienische Klaviaturen angeordnet. Beim Betrachten des Substituts ertönt die Toccata-Fanfare der Ouvertüre der Oper und in wenigen Worten werden Anlass, Handlung und Wirkungsweise der Oper näher erläutert. Ferner kann an dieser Stelle die wichtigste und schönste Kollektion an Lauten der Familie Sellas, einer berühmten Dynastie von venezianischen Lautenbauern, betrachtet werden.



Abbildung 14: Prunksaal des Herzogpalastes in Mantua / Georges Fessy<sup>162</sup>

### La musique à Versailles – 17. Jahrhundert

Die Musik in Versailles und die Oper ‚Alceste‘ von Jean-Baptiste Lully stehen im Mittelpunkt der zweiten Station des Parcours. Die Oper wurde 1674 im Marmorsaal in Versailles uraufgeführt. Die für diese Form der Oper typischen Instrumente wie Gitarren, Violen, Oboen, Querflöten, Fagotte sowie

<sup>161</sup> Vgl. Musée de la Musique (1997): Guide du Musée de la Musique. Paris: Musée de la Musique; Musée de la Musique (1999): Musée de la musique. Paris: Beaux-Arts.

<sup>162</sup> Visite virtuelle. Online im Internet: <http://www.cite-musique.fr/francais/musee/parcours/index.html#> [Zugriff 18.09.2006].

französische und flämische Klaviaturen sind flankierend ausgestellt. Daneben kann die einzigartige Blockflötensammlung der Familie Hotteterre bewundert werden.



Abbildung 15: Marmorsaal in Versailles / Georges Fessy<sup>163</sup>

### L'opéra et les salons parisiens – 18. Jahrhundert

Die dritte Episode spielt sich in der Pariser Oper und den Pariser Salons ab und ist Jean-Phillippe Rameau und seiner Oper ‚Dardanus‘ gewidmet. Diese wurde in der Oper im Palais-Royal 1760 uraufgeführt. Französische Cembali, Klavichorde und Mandolinen erinnern an den Salon von Jean-Joseph Le Riche de la Pouplinière, welcher sich auch als Mäzen von Rameau profilierte. Daneben sind kleinere Räumlichkeiten der Pastoralmusik sowie des Instrumentenbaus gewidmet.



Abbildung 16: Cembalo von Jean-Claude Goujon / Georges Fessy<sup>164</sup>

---

<sup>163</sup> Visite virtuelle. Online im Internet: <http://www.cite-musique.fr/francais/musee/parcours/index.html#> [Zugriff 18.09.2006].

<sup>164</sup> Visite virtuelle. Online im Internet: <http://www.cite-musique.fr/francais/musee/parcours/index.html#> [Zugriff 18.09.2006].



**Les concerts publics et les facteurs de l’Ancien Régime – 18. Jahrhundert**

Der Konzertsaal Cent-Suisses im Tuilleries-Palast erstrahlt auf der vierten Wegmarke des Parcours. Hier wurde 1778 Mozarts ‚Pariser Symphonie‘ uraufgeführt. Dicht an dicht sind Klarinetten, Cembali und Pianoforti sowie Harfen von Saunier und Cousineau und Gitarren von Lacote und Torres ausgestellt. Ein Teil dieses vierten Raumes ist der mechanischen Musik und der Glasmusik sowie den Orgelbauern des ‚Ancien Régime‘ gewidmet. Als Höhepunkt gilt hier die Präsentation der Stradivari-Geigen.



Abbildung 17: Harfen von Edmond Saunier / Georges Fessy<sup>165</sup>

**L’orchestre romantique – 19. Jahrhundert**

Die leisen Töne der ‚Symphonie fantastique‘ von Hector Berlioz begleiten den Besucher durch den fünften Raum, welcher den Musikern der Romantik, der Musizieretechnik und Virtuosität der romantischen Musik gewidmet ist. Der Konzertsaal des Konservatoriums, in welchem Berlioz Monumentalwerk 1830 uraufgeführt wurde, erhebt sich hinter der Glasvitrine und mit den Klängen romantischer Klavier- und virtuoser Violinenmusik im Ohr flaniert der Besucher weiter.

**Le grand opéra et le drame lyrique – 19. Jahrhundert**

Der sechste Raum steht ganz im Zeichen der großen Oper und des Musikdramas und zwei einschneidenden Musikereignissen: 1831 wurde ‚Robert

---

<sup>165</sup> Visite virtuelle. Online im Internet: <http://www.cite-musique.fr/francais/musee/parcours/index.html#> [Zugriff 18.09.2006].

le Diable’ von Giacomo Meyerbeer im Salle Le Pelletier und 1882 Richard Wagners ‚Parsifal’ im Festspielhaus in Bayreuth uraufgeführt.

### **Mezzanin**

Einer kleinen Einführung in die Notationsgeschichte der Musik kann der Besucher in seinem Rundgang zum siebten Raum folgen.

### **Les musiques de plein air – 19. Jahrhundert**

Schon von weitem ist der ‚kiosque à musique’, der Musikpavillon, zu sehen, welcher die enorme Fülle an Blech- und Holzbläsern des 19. Jahrhunderts zeigt. Neben Posaunen, Hörnern, Trompeten und Kornetten sind hier auch Bügelhörner sowie Serpente und Ophikleide ausgestellt. Letztere sind tiefe Blechblasinstrumente.



Abbildung 18: ‚Kiosque à musique’ / eigenes Foto

### **Les expositions universelles – 19. Jahrhundert**

Im Mittelpunkt des achten Präsentationsraumes stehen die Weltausstellungen von Paris aus den Jahren 1855, 1867, 1878, 1889 und 1900. Als Substitut kann der Besucher den Festsaal des Trocadero-Palastes bewundern, in welchem 1878 die ‚Troisième Symphonie avec orgue’ von Camille Saint-Saëns uraufgeführt wurde. Außerdem sind Instrumente von Jean-Baptiste Vuillaume und Adolphe Sax sowie drei kleine Ausstellungsbereiche zu sehen, deren Themen auch die Weltausstellungen flankierten: ‚Die Entdeckung der Musik aus

fremden Kulturen‘, ‚Die Wiederbelebung der alten Musik‘ und ‚Das Tongedächtnis‘.

### **Les ruptures instrumentales – 20. Jahrhundert**

Der neunte Raum gibt Einblicke in die Reproduktion und Verbreitung von elektronischer Musik. Des Weiteren wird hier ein Schwerpunkt auf die Darstellung ‚Jazz made in France‘ gelegt. Außerdem kann eine Vielfalt an akustischen und elektrischen Gitarren betrachtet werden. Nachgebaut wurden das Théâtre des Champs-Élysées, in welchem ‚Sacre du printemps‘ von Igor Strawinsky 1913 uraufgeführt wurde und der Projektionsraum des ‚Institut de recherche et de coordination acoustique/musique‘ (IRCAM), in welchem 1978 Mauricio Kagels ‚Ex-Position‘ entstand.

### **Les instruments du monde – 20. Jahrhundert**

Der zehnte Raum gibt einen Überblick über die Traditionen der Weltmusik. In drei Vitrinen werden historische und zeitgenössische Instrumente aus dem Mittleren Osten (Afghanistan, Indien, Iran und Türkei), aus Asien (China, Indien, Indonesien, Japan und Vietnam) und Afrika (Ägypten und Algerien) gezeigt. Das ‚Musée de la Musique‘ verfügt als einziges Museum der Welt über ein komplettes Gamelan-Orchester.



Abbildung 19: Gamelan-Orchester / eigenes Foto

### 7.1.5.3 Wechselausstellungen

Seit 1998 werden im ‚Musée de la Musique‘ regelmäßig auf 200 m<sup>2</sup> Fläche Wechselausstellungen gezeigt. Dabei werden Grenzen aufgehoben, denn es werden spartenübergreifende Ausstellungen über Malerei und Musik, sehr forschungsorientierte Ausstellungen über Instrumentenbauer sowie an bestimmte Ereignisse in der Musikgeschichte erinnernde Ausstellungen konzipiert. Für diese Ausstellungen werden zudem noch anspruchsvolle Kataloge editiert.

Die Wechselausstellung soll auch Besucher in das Museum locken, welche sich eher mit einer themenorientierten Ausstellung identifizieren können; die Wechselausstellung ist daher „ein dynamisches Mittel der musealen Kommunikation, besitzt jedoch genauso spezifisch museale Wesensart und ist wie .. [die Dauerausstellung, Anm. d. Verf.] ebenfalls konzeptorientiert.“<sup>166</sup>

Jahr	Titel
1999	Violons, Vuillaume – Un maître luthier français du XIXe siècle, 1798-1875
1999	La parole du fleuve – Harpes d’Afrique centrale
2000	La voix du dragon – Trésors archéologiques et art campanaire de la Chine ancienne
2001	Un Musée aux rayons X – Dix ans de recherche au service de la musique
2001	Figures de la passion – Peinture et musique à l’âge baroque
2002	L’invention du sentiment – Aux sources du romantisme
2002	Jimi Hendrix Backstage
2003	Electric Body – Le corps en scène
2003	André Jolivet – Les objets de Mana
2003	Inde du Nord – Gloire des princes, louanges des dieux
2004	Pink Floyd Interstellar

<sup>166</sup> Waidacher, Friedrich (2005), S. 144.

<b>Jahr</b>	<b>Titel</b>
2004	Espace Odyssée – Les musiques spatiales depuis 1950
2004	Moyen Âge – Entre ordre et désordre
2005	MPB – musique populaire brésilienne
2006	Lennon – Unfinished Music
2006/2007	Travelling Guitares
2007	Christian Marclay

Tabelle 3: Wechselausstellungen von 1999-2007<sup>167</sup>

## 7.1.6 Lernort ‚Musée de la Musique‘

### 7.1.6.1 Museale Bildungsfunktion

Das ‚Musée de la Musique‘ kommuniziert nicht mehr allein durch die Präsentation von Objekten, sondern auch durch ein didaktisches Angebot. Der Besucher soll aus der passiven Rolle des Betrachters herausmanövriert und in ein lebendiges Geschehen als Akteur einbezogen werden, denn damit kann „nicht nur das identitätssichernde Wissen gemeinsam erarbeitet, sondern gleichzeitig auch die Reproduktion und Sicherung der Identität vermittelt und weitergegeben werden.“<sup>168</sup> Dabei kommt der Museumspädagogik eine enorme Bedeutung zu, denn das Verhältnis von Museum und Pädagogik bedeutet auch Beschäftigung mit Bildungsfunktion und Bildungsaufgaben des Museums.<sup>169</sup> Die Museums- und Musikpädagogen des ‚Musée de la Musique‘ erschließen die Sammlungen durch vielfältige, lebendige Vermittlungsformen für verschiedene Gruppen und Altersstufen und schaffen so individuelle und gruppenspezifische Spielräume zur Aneignung von Wissen. Dabei geht es vor allem darum, Quantität in Qualität zu verwandeln. „Nicht gelehrter sollen sie (die Besucher) die

<sup>167</sup> Quelle: Expositions du Musée. Online im Internet: <http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/> [Zugriff am 18.09.2006].

<sup>168</sup> Hünnekens, Annette (2002), S. 134.

<sup>169</sup> Vgl. Flügel, Katharina (2005): Einführung in die Museologie. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 130.

Ausstellung verlassen, sondern gewitzter... Die Aufgabe der echten, wirksamen Darstellung ist es geradezu, das Wissen aus den Schranken des Fachs zu lösen und praktisch zu machen.“<sup>170</sup>

#### **7.1.6.2 Führungen und Veranstaltungen**

Der ‚Service Culturel‘ entwickelte ein didaktisch untermaartes Führungs- sowie Veranstaltungsprogramm für die Besucher, um neben den Ausstellungen eine weitere Komponente der Wissensvermittlung offerieren zu können. Eine erfolgreiche Vermittlungsarbeit bedarf allerdings bestimmter Navigationsregeln, um die Freiheit des Einzelnen beim Ausstellungsbesuch zu nutzen, andererseits aber auch um diese zu kanalisieren, den Besucher zu bestimmten Punkten zu fixieren und zur Wissensaneignung zu führen. Eine Veranstaltung bzw. eine Führung darf nicht nur Erlebnis, sondern muss immer auch ernsthafter Prozess der Vermittlung sein. Die Konzepte des ‚Service Culturel‘ sehen daher einen handlungsorientierten Umgang mit den Instrumenten des ‚Musée de la Musique‘ vor, und damit das spielerische Element nicht zum Selbstzweck wird, sind die einzelnen Führungen und Veranstaltungen immer in einen historischen Kontext eingebunden. Führungen und Veranstaltungen sind daher ein Bestandteil des Funktionsgedächtnisses und bilden auch einen aktiven Part des kommunikativen Gedächtnisses.

#### **Führungen (Auswahl)<sup>171</sup>**

- Führungen für 4-6jährige Kinder

- Qui veut jouer avec moi?

Die Kinder haben die Möglichkeit anhand von Spielen und Rätseln das Museum zu erkunden. Daneben können sie ihre Eindrücke in der Werkstatt beim Musizieren oder Bau eines kleinen Instruments vertiefen.

---

<sup>170</sup> Benjamin, Walter (1980): Bekränzter Eingang. In: Benjamin, Walter (1980): Gesammelte Schriften, Bd. 11. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 557-561, hier S. 559.

<sup>171</sup> Vgl. Cité de la Musique (2006): Saison 2006/2007 – „La ville, le voyage“. Paris: Cité de la Musique, S. 100-103 und S. 129-133. Auch online im Internet: <http://www.cite-musique.fr/francais/musee/visites/index.html> [Zugriff am 18.09.2006].

- Contes d'Afrique

Ein Erzähler und ein Musiker laden die Kinder ein, eine musikalische Entdeckungsreise nach Afrika zu machen. Anhand von Märchen wie ‚Nader, le musicien du rêve‘ werden musikalische Traditionen aus Afrika und afrikanische Instrumente vorgestellt.

- Führungen für 7-11jährige Kinder

- Musiques des cinq continents

Diese Führung möchte einen Überblick über die Ursprünge und die Zusammenhänge der Instrumente aus den fünf Kontinenten geben.

- Contes d'Occident

Gegenstand dieser Führung sind Geschichten und Märchen aus dem Abendland, in welchen die Musik eine besondere Rolle spielt.

- Führungen für 12-16jährige Jugendliche

- Ateliers de construction avec des matériaux modernes

Schwerpunkt dieser Führung bildet die Präsentation und Erläuterung eines Instruments bzw. einer Instrumentenfamilie. Im daran anschließenden Atelier haben die Teilnehmer die Möglichkeit unter Anleitung eines Instrumentenbauers ein Instrument aus modernen Materialien nachzubauen.

- besondere Führung zu Wechselausstellungen

Zu jeder Wechselausstellung wird eine Führung für Jugendliche konzipiert. Dabei geht es nicht nur darum, das Thema der Führung in den Vordergrund zu stellen, sondern auch die Jugendlichen an verschiedene mediale Wahrnehmungsformen für die Musik und die Instrumente heranzuführen.



## ■ Führungen für Erwachsene

- La ville, le voyage

Im Zusammenhang mit der Programmatik der ‚Cité de la Musique‘ bietet diese Führung eine Zeitreise zu den Städten an, welche eine bedeutende Rolle in der Geschichte der Musik und des Instrumentenbaus gespielt haben und spielen.

- L'Europe baroque

Diese Führung konzentriert sich auf die Präsentation der wichtigsten Musikwerke sowie der kulturellen Zentren des Barock in Frankreich, Italien und Deutschland.

- La folie des inventions au XIXe siècle

Die Industrielle Revolution beeinflusste auch das Handwerk des Instrumentenbauers. Die Führung gewährt Einblicke über den Beruf des Instrumentenbauers und die Fabrikation der Instrumente und präsentiert herausragende Beispiele des Instrumentenbaus.

- Instruments du monde

Der Schwerpunkt dieser Führung liegt auf der Darstellung und Präsentation des musikalischen Erbes der Weltmusik. Neben Instrumentenfamilien aus Afrika, Indien, China und Japan werden auch Mythen und Riten aus den jeweiligen Ländern gezeigt und erläutert.

- Mythes et musiques

Diese Führung wird von einem Museumsführer und einem Schauspieler gestaltet. Anhand eines Mythos, z.B. dem von Orpheus und Euridyke, wird die Gattung der Oper erklärt sowie die Instrumente, welche in der Orchestrierung der Oper berücksichtigt wurden, in ihrem Gebrauch erläutert.



## ■ Führungen für Schulklassen

### • Visites en musique

Diese Führung erläutert die Geschichte eines Instruments anhand seiner Fabrikation, seiner Spielweisen und seines musikalischen Repertoires. Ein Museumsführer und ein Musiker (Sänger, Violinist, Flötist, Gitarrist, Pianist oder Oboist) begleiten diese Führung durch die Dauerausstellung.

### • Visites-contes

Ein Museumsführer und ein Erzähler gestalten die Führung durch die Dauerausstellung, indem sie Geschichten und Märchen im Dialog vorlesen, welche von Orpheus und Eurydike oder Paganini, dem Teufelsgeiger, handeln.

### • Visites-découvertes

Diese Führung konstruiert sich um ein Thema der Musik(geschichte) und beinhaltet ein ‚5-Minuten-Konzert‘ während der Führung durch die Dauer- oder Wechselausstellung.

## ■ Führungen für behinderte Menschen

### • Visite tactile et sensorielle

Dieses Angebot ist als Entdeckungstour über die Sinne durch die Dauerausstellung angelegt. Dabei können einzelne Instrumente angefasst und erfühlt werden. Zusätzlich gibt es zu fast allen Instrumenten auch Musikbeispiele.

### • Atelier découverte

Dieses Angebot richtet sich an geistig behinderte Menschen. In kleinen Gruppen wird durch die Dauerausstellung geführt. Kleine Konzerte begleiten die Führung. Außerdem haben die Teilnehmer einem anschließenden Workshop die Möglichkeit, sich näher mit einzelnen Instrumenten zu beschäftigen.

**Veranstaltungen (Auswahl)<sup>172</sup>****■ Musique dans les espaces du Musée**

Diese Veranstaltung ist ein tägliches Angebot, welches das ‚Musée de la Musique‘ offeriert. Studenten des ‚Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris‘ (CNSMDP) spielen in den verschiedenen Räumlichkeiten des Parcours auf ihren Instrumenten und stehen für Fragen der Besucher zur Verfügung.

**■ Concerts-promenade dans les espaces du Musée**

Diese Veranstaltung wird an mehreren Wochenenden des Jahres angeboten und ist eine Kombination aus Führung und Veranstaltung. Die Führung orientiert sich an einem Thema, z. B. die Instrumentenbauer des 18. Jahrhunderts. Der Parcours wird flankiert von kleinen ‚5-Minuten-Konzerten‘ und der Besucher hat die Möglichkeit, sich mit den Musikern auszutauschen.

**■ Concerts à l’Amphitéâtre sur les instruments du Musée**

Im museumseigenen Konzertsaal finden jährlich etwa 20 Konzerte auf Instrumenten des ‚Musée de la Musique‘ statt. Berühmte Interpreten sowie Musikwissenschaftler und Komponisten werden eingeladen, nicht nur auf den historischen Instrumenten zu spielen, sondern darüber hinaus einen Dialog zwischen ihnen und dem Publikum zu eröffnen.

**■ Instruments d’Afrique et d’Asie – Veranstaltung für behinderte Menschen**

Dieses Seminar setzt sich aus einer thematischen Führung durch das ‚Musée de la Musique‘ und Werkstattssitzungen zusammen. In letzteren können die Teilnehmer den Bau von traditionellen afrikanischen und asiatischen Instrumenten mitverfolgen. Außerdem werden die Teilnehmer im praktischen Musizieren geschult.

---

<sup>172</sup> Vgl. Cité de la Musique (2006): Saison 2006/2007 – „La ville, le voyage“. Paris: Cité de la Musique, S. 104-106.

## 7.2 ‚Médiathèque‘

### 7.2.1 Von einer Bibliothek, einem Archiv und einem Dokumentationszentrum zu einer Mediathek

Seit Oktober 2005 gibt es eine ‚Médiathèque‘ in der ‚Cité de la Musique‘. Sie vereinigt Medien, Ressourcen und Dienstleistungen von folgenden Einrichtungen:

- Bibliothèque pédagogique<sup>173</sup>

Der Sammlungsschwerpunkt der Bibliothek lag auf musikpädagogischer Literatur. Die Bibliothek nahm bereits mit Eröffnung der ‚Cité de la Musique‘ ihre Aufgaben im musikpädagogischen Bereich wahr und bot sehr viele Veranstaltungen an. Zielgruppen waren v.a. Schulklassen und Lehrer.

- Centre de documentation du Musée (CDM), auch Archive du Musée genannt<sup>174</sup>

Basis des Archivs bildeten die Sammlungen des Museums. Zielgruppen waren Instrumentenbauer, Geigenbauer, Musiker sowie Musikliebhaber. Das CDM erarbeitete bereits Mitte der 1990er Jahre eine Datenbank zu den Musiksammlungen.

- Centre d’informations musicales (CIM)<sup>175</sup>

Das CIM nahm seit seiner Gründung die Aufgaben eines Auskunftszentrums wahr. Es entwickelte eine Datenbank mit Adressen, Veranstaltungen, Seminaren, Praktika, Wettbewerben von Musikschulen,

---

<sup>173</sup> Vgl. Brun, Corinne (2000): La Médiathèque pédagogique de la Cité de la musique. In: *Fontes Artis Musicae* 47 (2000), H. 2-3, S. 97-98.

<sup>174</sup> Vgl. Verrier, Patrice (2000): Le Centre de documentation du Musée de la Musique. In: *Fontes Artis Musicae* 47 (2000), H. 2-3, S. 99-101.

<sup>175</sup> Vgl. Louis, Christiane (2000): Le Centre d’informations musicales de la Cité de la musique. In: *Fontes Artis Musicae*, 47 (2000), H. 2-3, S. 94-97.

Hochschulen, etc. Der Sammlungsschwerpunkt der Auskunftsbibliothek lag auf Literatur über Musiksoziographie, Musikrecht, Musikwirtschaft und stand Amateuren wie Berufsmusikern offen.

Mit der Zusammenführung zu einer ‚Médiathèque‘ konnte man dem Zielpublikum eine einzige Plattform für den Zugang zu den gedruckten und elektronischen Medien rund um das französische und europäische Musikschaffen offerieren. Die ‚Médiathèque‘ ist heute ein modernes Dienstleistungsunternehmen und Servicezentrum, welches ihr Angebot ganz auf den Kunden zuschneidet und eng mit den anderen Institutionen der ‚Cité de la Musique‘ – ganz im Sinne der Musik – zusammenarbeitet, denn, so Renaud Donnedieu de Vabres, Kulturminister von Frankreich, „cela [la Médiathèque, Anm. d. Verf.] me paraît essentiel, dans un monde, dont la musique permet de surmonter les cloisonnements, les fractures, les frontières, pour créer des liens sociaux, culturels et humains, tout en contribuant à l’épanouissement de chacun.“<sup>176</sup>

Die Idee einer ‚Médiathèque musicale‘ ist nicht neu. Sie wurde bereits durch das Konzept von Michel Sineux und Dominique Hausfater<sup>177</sup> entwickelt. Dieses Konzept steht dafür, ‚savants‘ und ‚grand public‘ einen Zugang zu allen Medien der Musik zu bieten.<sup>178</sup> Der Begriff ‚Médiathèque‘ wird in Frankreich verwendet, um die Medienvielfalt einer Bibliothek zu unterstreichen.<sup>179</sup> „Nous avons créé une Médiathèque totalement polyvalente et atypique (bibliothèque musicale, pôle de ressources, centre de documentation du musée, patrimoine sonore et audiovisuel de la Cité),“<sup>180</sup> so Marie-Hélène Serra, Direktorin der ‚Médiathèque‘.

---

<sup>176</sup> Donnedieu de Vabres, Renaud: Médiathèque de la Cité de la musique. Online im Internet: <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/conferen/donnedieu/mediathequemusique.html> [Zugriff am 17.09.2006].

<sup>177</sup> Vgl. Hausfater, Dominique (1991): La Médiathèque musicale publique: évolution d’un concept et perspectives d’avenir. Paris: AIBM.

<sup>178</sup> Vgl. Alix, Yves d’/Pierret, Gilles (Hrsg.) (2002): Musique en bibliothèque. Paris: Éditions du Cercle de la Librairie, S. 39-40.

<sup>179</sup> Ein ausführlicher geschichtlicher Abriss von der Bibliothek zur Médiathèque ist in Associations des bibliothécaires français (1992): Le métier de bibliothécaire. Paris: Éditions du Cercle de la Librairie, S. 31-33, nachzulesen.

<sup>180</sup> Heyden, Catherine (2006): La médiathèque de la Cité de la musique. In: BIBLIOTHÈQUE(s) 25 (2006), H. 1, S. 18-22, hier S. 19.

## 7.2.2 Organisationsstruktur

Da die Aspekte Dokumentation, Auskunft und Musikpädagogik in der ‚Médiathèque‘ groß geschrieben werden, umfasst sie drei herausragende Dienstleistungsbereiche, welche bereits in den Vorgängereinrichtungen existierten und nun in das Konzept<sup>181</sup> der ‚Médiathèque‘ integriert sind:

- Documentation du Musée de la Musique (DMM)

Die ‚Documentation du Musée de la Musique‘ (DMM) hat es sich zur Aufgabe gemacht, Daten über die Sammlungen des ‚Musée de la Musique‘ und anderer Museen zu sammeln und aufzubereiten. Zu diesem Zweck erarbeitet sie Themendossiers und bietet Sprechstunden an. Außerdem zeichnet sie sich verantwortlich für den Aufbau des ‚Portail de la Médiathèque‘.

- Service d’informations musicales (SIM)

Der ‚Service d’informations musicales‘ (SIM) ist das Auskunftszentrum der ‚Médiathèque‘. Seine Arbeit konzentriert sich v.a. auf zwei Aspekte: den Unterricht und die praktische Musikausübung auf der einen Seite, auf der anderen Seite die Berufswelt im Musikinformationswesen sowie die Fortbildung der Musiker.

- Service pédagogique

Die Abteilung ‚Service pédagogique‘ ist zwar der ‚Médiathèque‘ unterstellt, nimmt allerdings Querschnittsfunktionen für alle am Kultur- und Bildungsauftrag beteiligten Einrichtungen wahr, indem sie Veranstaltungs- und Aktionsprogramme mit dem ‚Service Culturel‘ des ‚Musée de la Musique‘ ausarbeitet.

Diese drei Abteilungen haben somit maßgeblichen Anteil am Forschungs- und Bildungsauftrag, denn „la Médiathèque est à la fois un service spécialisé et un vrai prolongement documentaire de la Cité de la musique,“<sup>182</sup> so Marie-Hélène Serra.

---

<sup>181</sup> E-Mail Marie-Hélène Serra, Direktorin der Médiathèque, v. 15.09.2006. Über das Konzept als solches durfte Frau Serra der Verfasserin keine Auskunft geben.

<sup>182</sup> Santantonios, Laurence (2005): Musique! In: Livres hebdo N.S. (2005), H. 611, S. 94-95, hier S. 95.

Daneben gibt es noch die Abteilung ‚Fonds et Logistique‘, welche die klassischen Aufgaben wie Erwerbung und Erschließung wahrnimmt.

Die ‚Médiathèque‘ beschäftigt 20 Angestellte. Durch die Neubildung der Abteilungen ‚Service d’informations musicales‘ (SIM) und ‚Documentation du Musée de la Musique‘ (DMM) hat sich *ein* Team aus Dokumentaren, Bibliothekaren, Pädagogen und Informatikern gebildet, um die vielfältigen Aufgaben der ‚Médiathèque‘ umzusetzen. Dabei werden die Mitarbeiter je nach Qualifikation für bestimmte Projekte eingeteilt, wobei jeder auch im Publikumsverkehr eingesetzt wird und somit aktiv in das neue Servicekonzept integriert ist.

Um am nationalen und internationalen Austausch teilzunehmen, ist die ‚Médiathèque‘ auch Mitglied der ‚Association Internationale des Bibliothèques, Archives et Centres de Documentation Musicaux‘ (AIBM).

### 7.2.3 Aufgaben und Ziele

Die ‚Médiathèque‘ „propose à la consultation du public et des chercheurs des fonds documentaires et des bases de données sur les différents domaines et genres musicaux.“<sup>183</sup> Die Direktorin, Marie-Hélène Serra, definiert die Aufgaben der ‚Médiathèque‘ in vier Punkten<sup>184</sup>:

- Bewahrung des kulturellen Erbes
- mit dem ‚Musée de la Musique‘ vernetzte Kultur- und Bildungsarbeit
- Auf- und Ausbau des ‚Portail de la Médiathèque‘
- Forschung

Die ‚Médiathèque‘ öffnet sich somit einem breiten Publikum, bietet ihm freien Zugang zu den vielfältigen Medien, stellt ihm Abhör- und Videoplätze bereit, denn „notre ambition est de l’accompagner dans le développement de son écoute, de sa culture ou de son effort pour se cultiver. Or, il se trouve que la

---

<sup>183</sup> Ministère de la Culture (2006): Décret n° 2006-211 du 22 février 2006 modifiant la décret n° 95-1300 du 19 décembre 1995 portant création de l’Établissement public de la Cité de la musique. In: Journal officiel de la république française v. 23. Februar 2006, Artikel 3, Abs. 2.

<sup>184</sup> E-Mail Marie-Hélène Serra, Direktorin der Médiathèque, v. 15.09.2006.

technologie nous offre les moyens de transmettre une pédagogie musicale sur notre portail,<sup>185</sup> so die Direktorin Marie-Hélène Serra. In naher Zukunft wird eine engere Zusammenarbeit mit Musikbibliotheken in der Region erfolgen.<sup>186</sup> Dies soll v.a. durch die Arbeit am ‚Portail de la Médiathèque‘ verwirklicht werden, indem digitalisierte und multimedial aufbereitete Ressourcen anderer Musikbibliotheken in das ‚Portail de la Médiathèque‘ integriert werden.

Die Arbeit der ‚Médiathèque‘ vollzieht sich im Spannungsfeld zwischen einem kurzfristigen Publikumsinteresse für einzelne Themen – oft in Bezug auf eine Ausstellung des ‚Musée de la Musique‘ – und der Notwendigkeit einer langfristigen Erhaltung und Bewahrung von Medien aller Art.

#### 7.2.4 Bestand und Bestandspräsentation

Der Ort		Die Bestände	
Fläche	800 m <sup>2</sup>	Noten	35.000
Sitzplätze	80	Bücher	16.000
Arbeitsplätze	42	Zeitschriften	500
Kopfhörer	90	CDs und DVDs	6.000
DVD-Stationen	6	Instrumentenpläne	1.100
VHS-Stationen	3	Themendossiers	5.000
Abhörstationen	4		
Leinwand	1		
Klavier	1		

Tabelle 4: Die ‚Médiathèque‘ in Zahlen<sup>187</sup>

<sup>185</sup> Heyden, Catherine (2006), S. 20.

<sup>186</sup> Vgl. Ferchaud, Bernadette (2005): Ouverture de la nouvelle Médiathèque de la Cité de la musique. In: Documentaliste – Sciences de l’information 42 (2005), H. 4-5, S. 265.

<sup>187</sup> Quelle: Cité de la Musique (2005): Brochure de la Médiathèque. Online im Internet: <http://mediatheque.cite-musique.fr/MediaComposite/INFOS/brochure-mediathèque-cite-musique.pdf>, S. 15 [Zugriff am 18.09.2006].

Das Herz jeder Bibliothek bildet der Bestand an Büchern und Medien, die den Kunden zur Verfügung stehen. Daraus folgt, dass auch der Bestandsaufbau ein zentrales Anliegen der Bibliothek sein sollte. Ihren Bewahrungsauftrag nimmt die ‚Médiathèque‘ möglichst umfassend wahr. Die Erwerbungspolitik orientiert sich eng an der Programmpolitik der ‚Cité de la Musique‘ und des ‚Musée de la Musique‘. Durch das breite Angebot der ‚Médiathèque‘ – die Vielfalt der Medien – kann das Publikum auch für die Erhaltung des kulturellen Erbes sensibilisiert werden.



Abbildung 20: Médiathèque / P.-E. Rastoin<sup>188</sup>

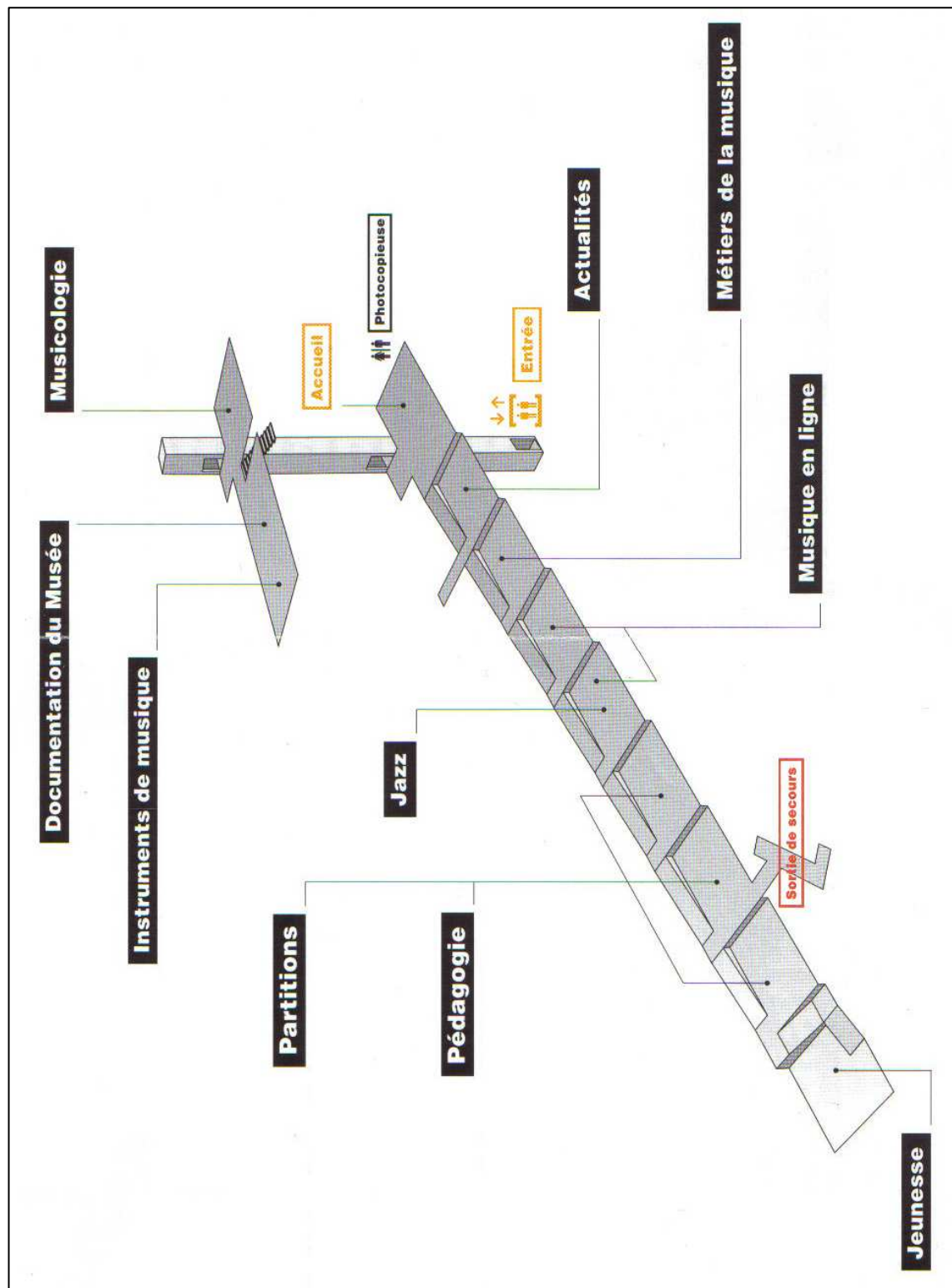
Die Bestände der ‚Médiathèque‘ verteilen sich auf zwei Ebenen. Im Erdgeschoss befindet sich die Bibliothek, im Mezzanin die Dokumentationsstelle des ‚Musée de la Musique‘. Die Bestände werden in Freihandaufstellung durch eine am ‚Répertoire International de Littérature Musicale‘ (RILM) inspirierte, selbst gestrickte Systematik<sup>189</sup> offeriert, sind jedoch auch Präsenzbestände.

---

<sup>188</sup> L'établissement public de maîtrise d'ouvrage des travaux culturels (ÉMOC). Online im Internet: [www.emoc.fr](http://www.emoc.fr) [Zugriff am 18.09.2006].

<sup>189</sup> Aufgrund der Länge dieser Arbeit kann hier nicht näher auf die Systematik eingegangen werden; Unterlagen zur Systematik können bei der Verfasserin eingesehen werden.



Abbildung 21: Querschnitt der ‚Médiathèque‘ und Bestände<sup>190</sup>

<sup>190</sup> Cité de la Musique (2005): Brochure de la Médiathèque. Online im Internet: <http://mediatheque.cite-musique.fr/MediaComposite/INFOS/brochure-mediathèque-cite-musique.pdf>, S. 4 [Zugriff am 18.09.2006].

Die ‚Médiathèque‘ hat bezüglich ihrer Bestände folgende Schwerpunkte<sup>191</sup>:

■ Actualités

Der Bereich ‚Actualités‘ bietet Raum für Novitäten und Medianausstellungen zu aktuellen Programmpunkten der ‚Cité de la Musique‘.

■ Documentation du Musée

Mit diesem Schwerpunkt ist die Arbeit der ‚Documentation du Musée de la Musique‘ (DMM) verbunden. Unter Aufsicht können hier Spezialbestände aus dem Magazin eingesehen werden.

■ Instruments de musique

Dieser Schwerpunkt gliedert sich in vier Bereiche:

• L’acoustique

Der Kunde kann Medien zu den Rubriken Akustik, Musikakustik, Akustik der Konzertsäle sowie Akustik der Instrumente konsultieren. Der Bestand beläuft sich auf ca. 300 Zeitschriften und Bücher.

• L’iconographie musicale

Über 200 französischsprachige und internationale Werke über die Musikikonographie können hier konsultiert werden.

• La facture instrumentale et la lutherie

Der Fundus an Literatur über den Instrumentenbau ist einzigartig auf der Welt. Über 2000 Medien werden hier bereitgestellt.

• L’organologie: les instruments de musique

Mit über 1500 Werken ist auch dieser Fundus an Literatur über die Instrumentenkunde und -geschichte einzigartig auf der Welt.

---

<sup>191</sup> Vgl. Domaines – Médiathèque de la Cité de la musique, Paris. Online im Internet: [http://mediatheque.cite-musique.fr/MediaComposite/fiches/liste\\_orientation.htm](http://mediatheque.cite-musique.fr/MediaComposite/fiches/liste_orientation.htm) [Zugriff am 18.09.2006].

- Jazz, Musiques actuelles, Chanson

Der Jazz spielt in der ‚Cité de la Musique‘ eine große Rolle; daher verfügt die ‚Médiathèque‘ mit ca. 300 Büchern, 700 Noten, zahlreichen CDs und DVDs sowie thematischen Dossiers über einen großen Fundus an Jazzliteratur.

‚Les musiques actuelles‘ bietet Grundlagenliteratur aus den Bereichen Pop, Rock, Folk, Country, Rythm & Blues, Soul, Funk, Reggae, Techno, Rap und elektronische Musik an.

Des Weiteren verfügt die ‚Médiathèque‘ über einen großen Bestand an Literatur über den französischen und internationalen Chanson.

- Jeunesse

Das Verlegen von Musikliteratur für Kinder hat in Frankreich lange Tradition. Meist werden den Büchern noch CDs beigelegt. Die ‚Médiathèque‘ besitzt etwa 300 Titel an Kinder- und Jugendmusikliteratur. Sie offeriert Erzählliteratur, Märchen, Bilderbücher, Songbooks sowie Sachliteratur über die Musikgeschichte, über Komponisten und über Instrumente.

- Métiers de la musique

Dieser Bereich berücksichtigt Literatur zu Aus- und Fortbildung von Berufsmusikern und Studenten. Hier sind auch Werke zu den Themen Musikwirtschaft, Musikmarketing, Musikrecht, Musiktherapie, Kulturpolitik, Musiksoziologie, Musikanthropologie und Musikphilosophie zu finden.

- Musicologie

Dieser Schwerpunkt berücksichtigt Literatur aus den Gebieten der Oper, der Ethnomusikologie und der Musikgeschichte.

- Musique en ligne

Dieser Bereich der ‚Médiathèque‘ lädt zum Verweilen ein, denn er bietet Abhör- und Videostationen sowie Internetarbeitsplätze an. Von hier aus hat der Besucher die Möglichkeit, uneingeschränkten Zugang zum ‚Portal de la Médiathèque‘ über das Intranet zu erhalten. An dieser Stelle befindet sich auch das Informationszentrum in Form des ‚Service d’informations musicales‘ (SIM).

#### ■ Partitions

Die ‚Médiathèque‘ bietet in Freihandaufstellung über 30.000 Noten und Lehrbücher zu allen Genres der Musik an. Die Schwerpunkte liegen hierbei auf Ensemble- und Vokalmusik sowie auf Instrumente des europäischen Raumes.

#### ■ Pédagogie

Die ‚Médiathèque‘ verfügt über einen einzigartigen Bestand an musikpädagogischer Literatur. Berücksichtigt werden dabei Werke der musikalischen Früherziehung und der Musikerziehung in Schulen und Werke der Musikerziehung bei behinderten Menschen. Daneben werden auch Werke zur Musikinterpretation erworben.

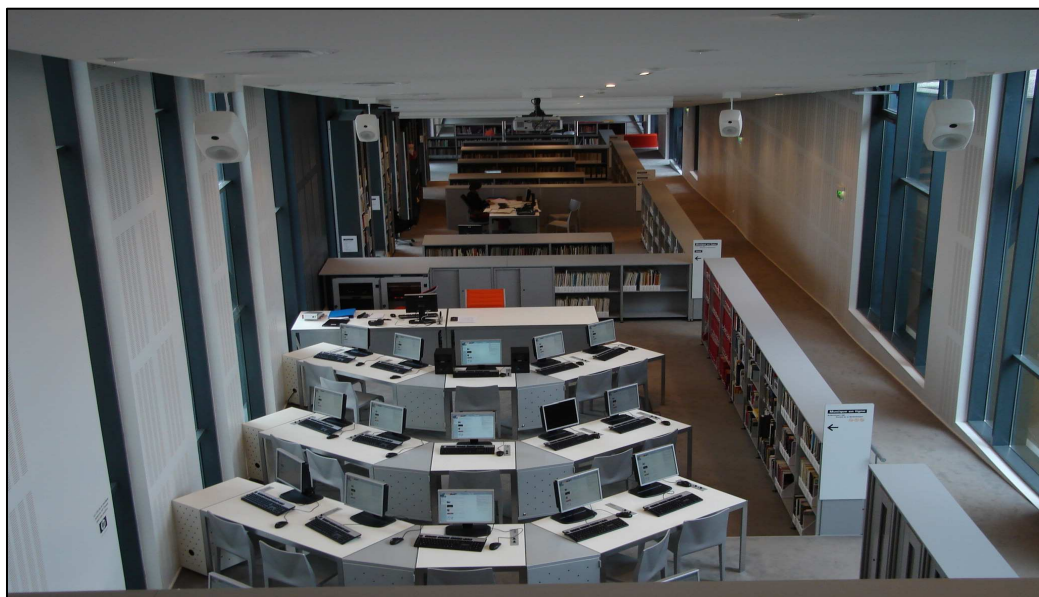


Abbildung 22: Médiathèque von oben / eigens Foto

## **7.2.5 ‚Le Portail de la Médiathèque‘ – das Musikportal**

### **7.2.5.1 Entstehung des ‚Portail de la Médiathèque‘**

Als ein mögliches Portal zur Welt der Musik und zum Wissen um die Musik und ihrer Strukturen in der Gesellschaft, bemühen sich das ‚Musée de la Musique‘ und die ‚Médiathèque‘ innerhalb der budgetären Grenzen um ein vielfältiges Angebot, welches den Bedürfnissen und Wünschen des Publikums entspricht.

Im Zentrum der Öffnungspolitik der ‚Cité de la Musique‘ steht auch die Absicht, den Internetzugriff auf die Dokumente – in ihrer digitalen Aufbereitung – zu ermöglichen. Dabei handelt es sich um die Digitalisierung einer Vielheit von Medien: Bücher, Themendossiers, Zeichnungen, Videos, Konzertmitschnitte etc. Die Vorgängereinrichtungen der ‚Médiathèque‘ präsentierten schon seit Jahren Dokumente über das Internet; jedoch unterlag diese Arbeit keinem systematischen Aufbau. Mit Zusammenführung der drei Zentren zu einer ‚Médiathèque‘ und einem Team konnte das Ziel, ein Wissensportal zu schaffen, in Angriff genommen werden.

Der ‚Service d’informations musicales‘ (SIM) und die ‚Documentation du Musée de la Musique‘ (DMM) arbeiten sehr eng zusammen, was die Umsetzung des ‚Portail de la Médiathèque‘ betrifft, da Materialien der ‚Médiathèque‘ sowie des ‚Musée de la Musique‘ digitalisiert bzw. multimedial für das Portal aufbereitet werden. Sie haben dazu ein Konzept von 5 Bausteinen entworfen, um die digitale Aufbereitung der Bestände im Portal systematisch und koordiniert voranzutreiben. Die ‚Documentation du Musée de la Musique‘ (DMM) zeichnet sich jedoch für das ‚Portail de la Médiathèque‘ verantwortlich.

Durch das ‚Portail de la Médiathèque‘ entstehen neuartige, dynamische und interaktive Wissenskomplexe. Es geht dabei auch darum, vernetzte Ressourcen zu kontextualisieren, in interpretatorisch-erklärende Zusammenhänge zu stellen und eine effiziente Auffindung und kreative Nutzung von Information und Wissen zu garantieren. Durch das ‚Portail de la Médiathèque‘ werden Information und Wissen veredelt, wird der Wert des kulturellen Gutes Musik gesteigert.

### 7.2.5.2 Bausteine des ‚Portail de la Médiathèque‘

Das ‚Portail de la Médiathèque‘ präsentiert in 5 Rubriken multimediales und digitales Material rund um die Musikwelten der ‚Cité de la Musique‘<sup>192</sup>:

- Online Public Access Catalog (OPAC)
- Konzerte der ‚Cité de la musique‘
- Datenbank zu Sammlungen des ‚Musée de la Musique‘
- Rechercheportal zu Musikschulen, Konservatorien, Wettbewerben, Universitäten, Konzertprogrammen
- Digitalisierte Themendossiers



Abbildung 23: Screenshot ‚Portail de la Musique‘<sup>193</sup>

<sup>192</sup> Vgl. Cité de la Musique (2005): Brochure de la Médiathèque. Online im Internet: <http://mediatheque.cite-musique.fr/MediaComposite/INFOS/brochure-mediathèque-cite-musique.pdf>, S. 8-13 [Zugriff am 18.09.2006].

<sup>193</sup> Médiathèque de la Cité de la Musique. Online im Internet: <http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/> [Zugriff am 18.09.2006].

Die meisten digitalisierten und digital erzeugten Dokumente des ‚Portail de la Médiathèque‘ sind über das Internet abrufbar; einige wenige sind aus urheberrechtlichen Gründen nur über das Intranet der ‚Médiathèque‘ konsultierbar. Im Folgenden werden die einzelnen Bausteine des ‚Portail de la Médiathèque‘ beschrieben.

### Catalogue bibliographique

Über das ‚Portail de la Médiathèque‘ hat man Zugriff auf denn OPAC der ‚Médiathèque‘. Zudem sind auch die Sammlungen des ‚Musée de la Musique‘ sowie die über das ‚Portail de la Médiathèque‘ zugänglichen Konzertmitschnitte nachgewiesen.

Medien	Bestand
Monographien	16.000
Noten	35.000
AV-Medien	1.000
Konzerte der ‚Cité de la Musique‘	800
gefilmte Konzerte	150
Zeitschriften	500
Zeichnungen und Pläne	1.100
Photographien der Instrumente	15.000

Tabelle 5: Nachgewiesene Bestände im OPAC der ‚Médiathèque‘<sup>194</sup>

Der OPAC bietet drei Einstiegsmöglichkeiten:

- Documents

Über eine einfache oder eine detaillierte Suchmaske kann der Gesamtbestand recherchiert werden.

- Œuvres musicales

<sup>194</sup> Quelle: Cité de la Musique (2005): Brochure de la Médiathèque. Online im Internet: <http://mediatheque.cite-musique.fr/MediaComposite/INFOS/brochure-mediathèque-cite-musique.pdf>, S. 8 [Zugriff am 18.09.2006].

Rund 1.700 Musikwerke können über eine einfache oder eine detaillierte Suchmaske recherchiert werden. Die Ergebnisanzeige enthält dabei nicht nur Daten über das Werk, sondern auch Links zu den Beständen.

- **Einstieg über die Thematik**

Über drei Bereiche hat der Nutzer die Möglichkeit, thematisch in die Suche einzusteigen: ‚Facture instrumentale, organologie‘, ‚Histoire de la musique, culture musicale‘ und ‚Musique et société, vie professionnelle‘.

### **Concerts de la Cité de la Musique**

Ca. 400 Konzertmitschnitte und 150 gefilmte Konzerte sind digitalisiert und über die Rubrik ‚Concerts de la Cité de la Musique‘ des ‚Portail de la Médiathèque‘ zugänglich. Die Mitschnitte umfassen ein breites Repertoire: Barockmusik, Klassik, Romantik, zeitgenössische Musik, Jazz, Chanson, Weltmusik sowie Konzerte des ‚Musée de la Musique‘. Diese Rubrik soll jedes Jahr um 150 Konzertmitschnitte wachsen. Neben einer einfachen und einer detaillierten Suche hat man auch die Möglichkeit, über einen Systematikbaum in die Recherche einzusteigen.

### **Collections du Musée de la Musique**

In diesem Katalog sind alle Werke des ‚Musée de la Musique‘ nachgewiesen.

Die Rubrik ist in vier Bereiche aufgeteilt:

- **Instruments et œuvres d’art**

Dieser Bereich bietet einen Sucheinstieg zu über 5000 nachgewiesenen Instrumenten, 1000 Plänen, Zeichnungen, Skulpturen und Gemälden des ‚Musée de la Musique‘.

- **Facteurs d’Instruments**

In diesem Bereich kann man in sehr ausführlichen biographischen Abrissen der Instrumentenbauer recherchieren.

- **Photothèque**

Die Photothek bietet einen Zugang zu über 15.000 digitalisierten Photographien der Instrumente und anderer Objekte des ‚Musée de la Musique‘ an.



- Enregistrements

Dieser Bereich bietet einen Sucheinstieg über eine sehr ausdifferenzierte Systematik an.

### **Base d'informations musicales**

Diese Rubrik erfasst alle Musikschulen, Konservatorien, Wettbewerbe aus dem In- und Ausland, Seminare und Workshops sowie Musikagenturen. Ca. 2.500 Seminar- und Workshopprogramme sowie 1.400 Fortbildungsprogramme werden detailliert beschrieben. Die Datenbank bietet drei Sucheinstiege:

- Apprendre et pratiquer

Dieser Bereich weist Musikschulen, Praktikumsplätze sowie Seminare nach.

- Devenir professionnel

Dieser Bereich weist Konservatorien sowie Ausbildungs- und Fortbildungsprogramme im Musik-Business nach.

- L'édition musicale française classique

Dieser Bereich weist Adressen und Informationen zu Musikverlagen und Musiklabels nach.

### **Dossiers en ligne**

Diese Rubrik bildet das Herzstück des ‚Portail de la Médiathèque‘. Aufgeteilt in fünf thematische Bereiche, bietet es das z.T. digitalisierte dokumentarische musikalische Erbe der ‚Cité de la Musique‘ an:

- Instruments du Musée

Dieser Bereich präsentiert die Instrumentenfamilien. Über zwei thematische Sucheinstiege (‚Instruments occidentaux‘ und ‚Instruments du monde‘) kann der Benutzer auf Detailinformationen der einzelnen Museumsinstrumente sowie auf biographische Daten der Instrumentenbauer zugreifen.

- Expositions du Musée

Dieser Bereich listet alle Wechsellausstellungen auf. Außerdem hat man Zugriff auf die digitalisierte und gekürzte Version der Ausstellungskataloge.

- Repères musicologiques

Dieser Bereich bietet über folgende Sucheinstiege thematisch aufbereitete digitalisierte Dossiers zu Themen der Musikgeschichte und zu Komponisten: ‚Classique et contemporain‘, ‚Jazz‘ und ‚Musiques du monde‘.

- Guides d'écoute

Dieser Bereich richtet sich an diejenigen, welche mehr über die Musiklehre erfahren möchten. Der Benutzer kann simultan einem Notenblatt folgen und die dazugehörige Melodie hören. Dieses Angebot ist allerdings aus urheberrechtlichen Gründen nur vor Ort in der ‚Médiathèque‘ nutzbar.

- Entretiens filmés

Dieser Bereich erlaubt, es eine Vielzahl an großen Musikern, Dirigenten, Komponisten und Ensembles, welche in der ‚Cité de la Musique‘ gewirkt haben oder wirken, über ein Filminterview kennenzulernen. Der Bereich ist über drei thematische Einstiege zugänglich: ‚Classique et contemporain‘, ‚Jazz‘ und ‚Musiques du monde‘.

## 7.2.6 Lernort ‚Médiathèque‘

### 7.2.6.1 Musikpädagogische Aspekte

Die Bedeutung der Musik im Kontext kultureller Vielfalt und im Umfeld neuer Medientechnologien verpflichtet die ‚Médiathèque‘ in ihrer musikpädagogischen Intention sich auch mit den gegenwärtigen und zukünftigen Entwicklungstendenzen der Musikproduktion, -distribution und -rezeption kritisch und konstruktiv auseinanderzusetzen. In der ‚Cité de la Musique‘ wird Musik produziert und über verschiedene Kanäle vertrieben als auch rezipiert. Dies wird als wichtiger Teil des musikalischen kulturellen Erbes angesehen und ist immer verbunden mit Informations- und Wissensbildung.

Die Gewinnung von Informationen und die darauf basierende Erschließung neuer Erkenntnisse zur Aneignung von musikalischem Wissen ist daher ein Teil der Arbeit der Musikpädagogik in der ‚Médiathèque‘. Das Konzept<sup>195</sup> der musik-

---

<sup>195</sup> E-Mail Marie-Hélène Serra, Direktorin der Médiathèque, v. 15.09.2006.

pädagogischen Leitung der ‚Médiathèque‘ ermöglicht unterschiedliche Formen der Informationsgewinnung:

- Informationsgewinnung mit Hilfe von Musik und Klängen
- Informationsgewinnung mit Hilfe von Texten
- Informationsgewinnung mit Hilfe von Bildern
- Informationsgewinnung durch sprachliche Kommunikation

Als ein Ort des Entdeckens, der Bildung und der Forschung offeriert die ‚Médiathèque‘ auch ein pädagogisches Programm. Neben Führungen für Schüler/innen, Student/innen und Gruppen werden auch so genannte ‚ateliers‘ und ‚formations‘ zur Schulung der Informationskompetenz und Wissensaneignung angeboten. Letzteres Angebot ist allerdings mit Kosten für die Teilnehmer verbunden.

#### **7.2.6.2 ‚Les Ateliers‘ und ‚Les Formations‘ der ‚Médiathèque‘**

Die ‚ateliers‘ und ‚formations‘ wurden vom ‚Service d’informations musicales‘ (SIM) in Zusammenarbeit mit den umliegenden Schulen entwickelt.<sup>196</sup> Alle ‚ateliers‘ bzw. ‚formations‘ integrieren den Umgang mit dem ‚Portail de la Médiathèque‘, denn die didaktische Bedeutung des Internets bzw. des ‚Portail de la Médiathèque‘ kann in der parallelen Ausbildung folgender Kompetenzen gesehen werden:

- Ausbildung von Methodenkompetenz bei der Informationsbeschaffung
- Ausbildung einer kritischen Medienkompetenz
- Ausbildung musikbezogener Kompetenzen

Die Seminare richten sich an unterschiedliche Zielgruppen: Schüler, Studenten, Lehrer, Professoren, Musiker und Musikliebhaber.

---

<sup>196</sup> Vgl. Faltblatt „Du projet à la carrière“ – Saison 2005/2006. Paris: Médiathèque de la Cité de la Musique. Vgl. dazu auch online im Internet: <http://www.cite-musique.fr/francais/activites/atelier-mediathèque.htm> [Zugriff am 18.09.2006].

## ■ Les Ateliers

### • Ateliers d'écoute

In diesem Workshop werden verschiedene Aktivitäten der Informationsgewinnung und Wissensaneignung miteinander verbunden: Lesen, Musik hören, Filme anschauen, einer Partitur folgen, im Internet und in gängigen Nachschlagewerken suchen, etc. Dabei werden die Teilnehmer auch in die Arbeit mit dem ‚Portail de la Médiathèque‘ eingeführt. Die ‚ateliers d'écoute‘ werden immer themenorientiert angeboten, d.h. jedem Workshop, welcher durchgeführt wird, liegt ein Thema zugrunde. Folgende Themen werden angeboten:

- Musiques caraïbes
- Musiques d'Afrique
- Musiques orientales
- Gamelans d'Indonésie
- Musiques d'Asie du Sud-Est
- La guitare et ses répertoires

### • Atelier de recherche documentaire – la musique sur Internet

Dieser Workshop soll die Teilnehmer dazu befähigen, Informationen effektiv im Internet zu recherchieren. Dabei werden Suchstrategien, Suchoperatoren und Schlagwörter erläutert und erklärt, werden verschiedene Internetsuchmaschinen benutzt sowie spezielle Musikinformativsmittel zur Suche herangezogen. Auch diese Ateliers werden themenorientiert angeboten. Dabei wird bei der Wahl des Themas das Niveau der Teilnehmer sowie das aktuelle Programm der ‚Cité de la Musique‘ berücksichtigt. Im ersten Halbjahr 2006 wurden folgende ‚ateliers de recherche documentaire‘ angeboten:

- Promenade musicale sur Internet (für Grundschüler)
- John Lennon (für Schüler des ‚collège‘ und des ‚lycée‘)

## ■ Les Formations

### • Développer sa carrière

‚Développer sa carrière‘ ist ein Seminar, welches sich an Studenten und junge Musiker sowie an Lehrer richtet. Das Seminar gliedert sich in 6 Teile:

#### - Construire un projet

Dieser Teil ist im Gegensatz zu den anderen Teilen ein kostenloses Angebot. Die Teilnehmer erhalten einen Überblick über den Arbeitsmarkt, die Ausbildungs- und Fortbildungsmöglichkeiten sowie über die nötigen Qualifikationen als Berufsmusiker.

#### - Financer son projet

Dieser Teil beschäftigt sich mit den Förderungsmöglichkeiten im Ausbildungs- und Fortbildungsbereich.

#### - Partir à l'étranger

Dieser Teil bietet einen Überblick über die Möglichkeiten sich im Ausland aus- und fortzubilden. Die Teilnehmer lernen dabei auch die Austauschprogramme der EU kennen.

#### - Les droits du musicien

Dieser Teil führt die Teilnehmer in das juristische und soziale Umfeld von Berufsmusikern ein. Dabei werden Berufsvereinigungen vorgestellt.

#### - Se promouvoir

Dieser Teil widmet sich den Bereichen Selbstmarketing und Bewerbungsstrategien.

#### - Travailler en réseau

Dieser abschließende Teil führt die Teilnehmer in die Organisation des praktischen Berufslebens ein.

- Accompagner le futur professionnel

Diese Veranstaltung richtet sich an Direktoren von Konservatorien, an Musikpädagogen und Professoren. Die Veranstaltung ist auf einen Tag konzipiert und soll genanntem Zielpublikum als Fortbildung dienen, um junge Musiker für das professionelle Musikerleben zu sensibilisieren und sie in ihrer Aus- und Fortbildung zu begleiten. Dabei werden auch neue Informationsressourcen vorgestellt.

Die ‚ateliers‘ und ‚formations‘ sind zwar relativ teuer (zwischen 35,00 € und 70,00 €); jedoch bieten sie in komprimierter Form unter Anleitung von Dokumentaren, Bibliothekaren und Musikpädagogen Informationen und Wissen rund um die Musik, Musikausübung, Aus- und Fortbildungsmöglichkeiten.

Ab dem Jahr 2007 wird die ‚Médiathèque‘ als neues Angebot Datenbankschulungen und Online-Tutorials anbieten.<sup>197</sup> Der Anfang wird mit ‚Grove Music Online‘, einer musikwissenschaftlichen Volltextdatenbank, gemacht. Diese enthält Artikel aus folgenden Lexika:

- New Grove Dictionary of Music and Musicians
- New Grove Dictionary of Opera
- New Grove Dictionary of Jazz

Darüber hinaus beinhaltet die Datenbank Links zu Audiodateien mit über 500 Musikbeispielen, zu zusätzlichen Illustrationen sowie zu themenverwandten Seiten anderer Anbieter im Internet.

---

<sup>197</sup> E-Mail Marie-Hélène Serra, Direktorin der Médiathèque, v. 15.09.2006.

## **8 Kooperationsbasen von ‚Musée de la Musique‘ und ‚Médiathèque‘ der ‚Cité de la Musique‘**

Musik-, Museums- und Medienpädagogik sowie der Aspekt Bildung und die damit zusammenhängende Ausprägung von Medien- und Informationskompetenz sind integrale Bestandteile der Marketingstrategien der Einrichtungen der ‚Cité de la Musique‘ geworden. Das ‚Musée de la Musique‘ als auch die ‚Médiathèque‘ verkaufen das kulturelle Gut Musik zunehmend gemeinsam mit Hilfe personaler Vermittlung und dem Angebot einer Fülle von Rahmenaktivitäten.

Die Abteilungen der beiden Einrichtungen sprechen sich in ihren gemeinsam wahrzunehmenden Vermittlungs- und Kulturaufgaben ab, indem sie regelmäßig Sitzungen veranstalten, um die Programmbereiche beider Einrichtungen zu gestalten, zu koordinieren und in die Programmpolitik der ‚Cité de la Musique‘ zu integrieren.<sup>198</sup> Dies macht sich nicht nur im lokalen Raum, sondern auch über das Internet bemerkbar, welches sie als weitere Präsentations- und Vermittlungsplattform für sich adaptiert haben. So entstand in den letzten Jahren nicht nur eine ansprechende und informative Homepage, sondern auch das ‚Portail de la Médiathèque‘ als gemeinsames Produkt. Die Einrichtungen der ‚Cité de la Musique‘ müssen allerdings beachten, nicht „zur neutralen Produktionsmaschine von Informationsknoten im Internet“<sup>199</sup> zu werden, denn so würde die Faszination ihres authentischen lokalen Gefüges verlorengehen. Die Gratwanderung zwischen lokaler Existenz und globaler Präsenz und ihren jeweiligen Ausprägungen und Möglichkeiten bildet die Basis für ein gemeinsames Aufgabenspektrum.

Nicht zuletzt spielt die Entwicklung von Humankapital eine bedeutende Rolle bei der Wahrnehmung von gemeinsamen Aufgaben. Die Leitung der ‚Cité de la Musique‘ legt großen Wert auf eine professionelle Weiterbildung ihrer

---

<sup>198</sup> E-Mail Marie-Hélène Serra, Direktorin der Médiathèque, v. 15.09.2006.

<sup>199</sup> Hobohm, Hans-Christoph (2000): Bibliothek – Mythos, Metapher, Maschine. Online im Internet: [www.fh-potsdam.de/~hobohm/bibliothek-mythos-metapher-maschine.pdf](http://www.fh-potsdam.de/~hobohm/bibliothek-mythos-metapher-maschine.pdf), S. 4 [Zugriff am 18.09.2006].

Mitarbeiter. Daher wurden einige Mitarbeiter des ‚Musée de la Musique‘ und der ‚Médiathèque‘ zu Teams zusammengefasst; dies manifestiert sich in den Abteilungen Dokumentation und Pädagogik sowie im Projektmanagement beider Einrichtungen. Die Mitarbeiter der Teams konnten sich lt. Aussage der Direktorin der ‚Médiathèque‘, Marie-Hélène Serra, einen Arbeitsplatz gestalten, an welchem man flexibler, teamorientierter und innovativer agieren konnte als das bisher der Fall war.<sup>200</sup>

---

<sup>200</sup> E-Mail Marie-Hélène Serra, Direktorin der Médiathèque, v. 15.09.2006.



## **9 Weitere Einrichtungen und Institutionen der ‚Cité de la Musique‘**

### **9.1 ‚Salle de concerts‘ – Auditorium**

Der große modulare Konzertsaal, auch Auditorium genannt, umfasst ca. 1000 Plätze. Er eignet sich sowohl für Sinfoniekonzerte, für experimentelle Aufführungen wie auch für Konzerte fremdländischer Musik. Die Sitze im Parkett lassen sich verschieben, so dass verschiedene Formationen erstellt werden können, je nach Darbietung. Der Konzertsaal gehört zu den wichtigsten Einrichtungen der ‚Cité de la Musique‘, denn in ihm und durch ihn kann ein Hörerlebnis geschaffen werden, was dem kommunikativen Gedächtnis dient, denn „für das klangliche Produkt ist nicht nur verantwortlich, was von den Schallquellen (Singstimmen, Instrumenten) ausgeht, sondern auch der Rückruf der Schallquellen von den Begrenzungsflächen des jeweils gegebenen Musiziertraumes ... Die Frage nach der Beschaffenheit des Musiziertraumes ist keine rein raumakustische. Sie hat ihre soziologische Dimension, denn die architektonische Gestaltung des Raumes ist selbst Ergebnis gesellschaftlichen Handelns. Bewusst oder unbewusst prägt der Erbauer eines Raumes das musikalische Geschehen, das sich in diesem Raum abspielt. Der Raum wirkt am Klangerlebnis mit.“<sup>201</sup>

### **9.2 ‚Ensemble InterContemporain‘**

Das ‚Ensemble InterContemporain‘ (EIC) wurde 1976 von Pierre Boulez begründet und hat seinen Sitz seit 1995 in der ‚Cité de la Musique‘. Sein Hauptaugenmerk liegt darauf, die musikalischen Werke des 20. und 21. Jahrhunderts zu spielen, in Symposien zu interpretieren und dem Publikum nahe zu bringen. Daneben bietet das EIC Seminare für die Studierenden des ‚Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris‘ (CNSMDP) an und studiert Konzerte für das junge Publikum ein. Das EIC wird vom ‚Ministère de la

---

<sup>201</sup> Blaukopf, Kurt (1984): Musik im Wandel der Gesellschaft. München: dtv, S. 251.

Culture et de la Communication‘ und von der Stadt Paris subventioniert. Seit September 2006 ist Susanna Mälkki die musikalische Direktorin des EIC und löst damit Jonathan Scott ab. Pierre Boulez übt als ‚président d’honneur‘ nach wie vor maßgeblich Einfluss auf die Arbeit des EIC einerseits und auf die Zusammenarbeit mit den anderen Einrichtungen der ‚Cité de la Musique‘ andererseits aus.<sup>202</sup>

### 9.3 ‚La Folie Musique‘ – Werkstatt der Musik

‚La Folie Musique‘ wurde 1998 eröffnet und bietet Veranstaltungsreihen zur Musikausübung und zum Instrumentenbau an. Sie bezieht v.a. Weltmusik und zeitgenössische Musik in ihre Veranstaltungen mit ein. Die ‚Médiathèque‘ und das ‚Musée de la Musique‘ sind bei der Durchführung der Workshops involviert, indem sie Führungen anbieten. Die Workshops sind meist auf 5-8 Sitzungen angelegt. In der Regel musizieren die Teilnehmer mit Musikern und lernen die vielfältige Instrumentenwelt und die Literatur dazu kennen. Im Programm 2006/2007 der ‚Cité de la Musique‘ werden Workshops für drei Zielgruppen angeboten (hier nur eine Auswahl)<sup>203</sup>:

- Kinder
  - Eveil musical (Workshop zur Früherziehung)
  - Gamelan (Workshop zum Erlernen des Gamelanspiels)
- Familien
  - Eveil musical en famille (Workshop zur Früherziehung in der Familie)
  - DJ en famille (Workshop zum Kennenlernen verschiedener Musikstile und musikalischer Datenträger)
- Erwachsene
  - Musique arabe (Workshop zum Kennenlernen der arabischen Musik und der arabischen Instrumente)

---

<sup>202</sup> Vgl. Ensemble InterContemporain. Online im Internet: <http://www.ensembleinter.com/ensemble.php> [Zugriff am 18.09.2006].

<sup>203</sup> Vgl. Cité de la Musique (2006): Saison 2006/2007 – „La ville, le voyage“. Paris: Cité de la Musique, S. 126-128 u. 139-141.

- Percussions iraniennes (Workshop zum Kennenlernen der iranischen Musik und der iranischen Percussioninstrumente)

## **9.4 ‚Conservatoire national supérieur de musique et de danse‘**

Das ‚Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris‘ (CNSMDP) ist ein ‚établissement public à caractère administratif‘, welches seinen Ursprung im 1795 gegründeten ‚Conservatoire de musique‘ hat. Seit 1990 hat es seinen Sitz im Westteil der ‚Cité de la Musique‘. Auf ca. 34.000 Quadratmetern verteilen sich 78 Seminarräume, 70 Übungsräume, 3 Konzert- und Examenssäle (Salle d'art lyrique (Oper und Ballett), Salle d'orgue (Konzert und Zimmerkonzert) und Espace Maurice Fleuret (Konzert und andere Projekte)), 7 Orchesterräume, ein elektroakustisches Zentrum und die Médiathèque Hector Berlioz. Die Eingliederung des ‚Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris‘ in die ‚Cité de la Musique‘ wurde als nötig erachtet, um den Studenten bereits während ihrer Ausbildung Berührungspunkte zum professionellen Berufsleben gewährleisten zu können. Studentenkonzerte, Wettbewerbe und Meisterkurse sowie die Tatsache, dass die Studenten als Lehrer in den Veranstaltungs- und Führungsprogrammen des ‚Musée de la Musique‘ und der ‚Médiathèque‘ angeworben werden, verleihen diesem Anspruch Ausdruck.<sup>204</sup>

## **9.5 ‚Centre de Documentation de la Musique Contemporaine‘**

Das ‚Centre de Documentation de la Musique Contemporaine‘ (CDMC) wurde 1977 auf Initiative des ‚Ministère de la Culture et de la Communication‘, der ‚Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique‘ (SACEM) und Radio France gegründet. Hauptaufgabe ist es, das zeitgenössische Musikge-

---

<sup>204</sup> Vgl. Conservatoire national supérieur national de musique et de danse de Paris. Online im Internet: <http://www.cnsmdp.fr> [Zugriff am 18.09.2006].

schehen zu dokumentieren und durch Kolloquien, Seminare und Ausstellungen lebendig zu halten.

Daneben nimmt es auch die Aufgaben eines Musikinformationszentrums wahr, indem es Auskünfte und Informationen rund um Veranstaltungen, Seminare, Ausbildung und Studium im Musikgeschehen in einer eigens dafür aufgebauten Datenbank zur Verfügung stellt. Dabei arbeitet es sehr eng mit den Dokumentaren der ‚Médiathèque‘ der ‚Cité de la Musique‘ zusammen.<sup>205</sup>

---

<sup>205</sup> Vgl. Centre de Documentation de la Musique Contemporaine. Online im Internet: <http://www.cdmc.asso.fr> [Zugriff am 18.09.2006].

## 10 Kooperationen und Partnerschaften der ‚Cité de la Musique‘

Die ‚Cité de la Musique‘ pflegt enge und fruchtbare Kontakte und Partnerschaften mit zahlreichen Institutionen in Paris, in Frankreich und aus dem Ausland. Als Beispiel soll hier die Zusammenarbeit mit Pariser Einrichtungen skizziert werden<sup>206</sup>:

- Die ‚Cité de la Musique‘ arbeitet mit allen öffentlichen Musikschulen von Paris zusammen und erarbeitet mit ihnen Freizeit- und Kursangebote für Schüler während der Ferien. Die Schüler haben somit die Möglichkeit an ‚stages de vacances‘ teilzunehmen bzw. in kleinen Orchestern in der ‚Cité de la Musique‘ mitzuwirken. Dabei erarbeiten sie sich im ‚Musée de la Musique‘ anhand eines Themas die musikalischen Zusammenhänge einer Epoche oder einer Instrumentengruppe, bauen in der Werkstatt ihre eigenen Instrumente und nehmen an einem Seminar rund um das ‚Portal de la Médiathèque‘ in der ‚Médiathèque‘ teil.
- Die ‚Cité de la Musique‘ arbeitet seit Jahren sehr eng mit Pariser Orchestern zusammen. Seit September 2006 gibt es eine rege Zusammenarbeit mit dem ‚Orchestre de Paris‘, da die ‚Cité de la Musique‘ das Management für den wieder eröffneten Konzertsaal Pleyel in Paris übernahm, welcher Heimstätte des ‚Orchestre de Paris‘ ist.
- Des Weiteren arbeitet die ‚Cité de la Musique‘ seit ihrer Eröffnung sehr eng mit dem ‚Institut de recherche et de coordination acoustique/musique‘ (IRCAM) zusammen. Dieses wurde von Pierre Boulez gegründet, um der Musikkomposition und -ausübung die neuesten technischen Errungenschaften zur Verfügung zu stellen. Komponisten aus aller Welt können sich am Institut mit den technischen Möglichkeiten vertraut machen. Die Zusammenarbeit mit der ‚Cité de la Musique‘ besteht darin, dass Techniker und Musiker der ‚Cité de la Musique‘ beraten werden und der Erfahrungsaustausch vorangetrieben wird.

---

<sup>206</sup> E-Mail v. Brigitte Cruz-Barney, Assistentin der Administration der ‚Cité de la Musique‘, v. 27.07.2006.

## 11 Zusammenfassung und Ausblick

Durch Re- und E-volution von Bibliotheken, Archiven und Museen als reale, virtuelle und öffentliche Bildungs- und Kultureinrichtungen können Institutionen des kulturellen Gedächtnisses nicht nur das Kulturerbe bewahren und zugänglich machen, sondern auch ökonomisch agieren, d.h. kommerzielles Potential ausschöpfen, um auf technologisch hoch entwickeltem Niveau den Einzelnen an seinem ‚point of need‘ abzuholen. Dabei besteht die Revolution darin, sich auf dem politischen und gesellschaftlichen Parkett gekonnt zu bewegen, um als vollwertige ‚global players‘ in der auch digitalen Welt<sup>207</sup> wahrgenommen und akzeptiert zu werden. Die Ausprägung, über institutionalisierte Grenzen hinweg unter einem Dach zusammenzuarbeiten, könnte als evolutionär bezeichnet werden und wird in Zukunft nicht nur eine Entwicklung skizzieren, sondern auch als eine gesellschaftliche und kulturpolitische Aufgabe begriffen werden müssen.

In der Vielschichtigkeit und Offenheit und in der Bereitschaft zusammenzuarbeiten, einen organisatorischen Wandel zu vollziehen und ein Ensemble zu bilden, ist im Zusammenhang mit dem kulturellen Gedächtnis in der Programmatik der Einrichtungen der ‚Cité de la Musique‘ nicht nur ein Erlebnis- und Kulturcharakter angesiedelt, sondern auch eine pädagogisch-didaktische Komponente angelegt, welche die Arbeit der Einrichtungen der ‚Cité de la Musique‘ als Institutionen des kulturellen Gedächtnisses im 21. Jahrhundert bestimmen wird: lebenslanges Lernen, Werkstättensituationen, Perspektivenwechsel und Facettenreichtum des kulturellen Austauschs, denn die institutionalisierte Dreifachfunktion (Museum, Mediathek und Konzertsaal) der ‚Cité de la Musique‘ ist die ständige Erinnerung daran, dass Kultur und Bildung nur zwei verschiedene Seiten derselben Sache sind: des kulturellen Gedächtnisses.

---

<sup>207</sup> Vgl. Ershova, Tatiana/Hohlov, Yuri: Umstellung von der Bibliothek von Heute zur Bibliothek von Morgen: Re- oder E-volution? Online im Internet: <http://www.ifla.org/IV/ifla66/papers/063-110g.htm> [Zugriff am 24.08.06].

## Literaturverzeichnis

**Alix, Yves d'/Pierret, Gilles (Hrsg.)** (2002): *Musique en bibliothèque*. Paris: Éditions du Cercle de la Librairie

**Aristoteles** (2003): *Politik. Schriften zur Staatstheorie*. Stuttgart: Reclam. (Universal-Bibliothek; 8522)

**Assmann, Aleida** (2001): Speichern oder Erinnern? Das kulturelle Gedächtnis zwischen Archiv und Kanon. In: Csáky, Moritz/Stachel, Peter (Hrsg.) (2001): *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 2: Die Erfindung des Ursprungs. Die Systematisierung der Zeit*. Wien: Passagen, S. 15-29

**Assmann, Aleida** (2001): Vier Formen von Gedächtnis. In: *Wirtschaft & Wissenschaft* 9 (2001) H. 4, S. 34-45

**Assmann, Aleida** (2002): Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften. In: Musner, Lutz/Wunberg, Gotthart (Hrsg.) (2002): *Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen*. Wien: WUV, S. 27-45

**Assmann, Aleida** (2002): Vier Formen des Gedächtnisses. In: *Erwägen – Wissen – Ethik* 13 (2002), H. 2, S. 183-190

**Assmann, Aleida** (2004): *Das Kulturelle Gedächtnis an der Milleniumsschwelle. Krise und Zukunft der Bildung*. Konstanz: UVK. (Konstanzer Universitätsreden; 216)

**Assmann, Aleida** (2004): Zur Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses. In: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hrsg.) (2004): *Medien des kollektiven Gedächtnisses*. Berlin: de Gruyter, S. 45-60. (Media and cultural memory; 1)

**Assmann, Aleida** (2006): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck

**Assmann, Aleida/Assmann, Jan** (1994): Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis. In: Merten, Klaus/Schmidt, Siegfried J./Weischenberg, Siegfried (Hrsg.) (1994): *Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 114-140

**Assmann, Jan** (1988): Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Assmann, Jan/Hölscher, Tonio (Hrsg.) (1988): *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 9-19. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 724)

**Assmann, Jan** (1997): Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Hochkulturen, München: Beck

**Associations des bibliothécaires français** (1992): Le métier de bibliothécaire. Paris: Éditions du Cercle de la Librairie

**Barlen, Sigrid** (1966): Die Dokumentation in der Bundesrepublik. Ein Überblick. In: Der Archivar 19 (1966), H. 2, S. 147-159

**Baumann, Max Peter** (2000): Musik der Regionen im Kontext globaler Konstrukte. In: Alp Bahadır, Şefik (Hrsg.) (2000): Kultur und Region im Zeichen der Globalisierung. Neustadt: Degener, S. 431-454. (Schriften des Zentralinstituts für Regionalforschung der Universität Erlangen-Nürnberg; 36)

**Benjamin, Walter** (1978): Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Benjamin, Walter (1978): Gesammelte Schriften, Bd. I, 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 431-469

**Benjamin, Walter** (1980): Bekränzter Eingang. In: Benjamin, Walter (1980): Gesammelte Schriften, Bd. 11. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 557-561

**Bermbach, Peter** (1995): Utopie wird Realität. Zur Eröffnung der Cité de la Musique in Paris. In: Opernwelt 36 (1995), H. 2, S. 48-49

**Bieberstein, Johannes Rogalla von** (1975): Archiv, Bibliothek und Museum als Dokumentationsbereiche. Pullach: Verlag Dokumentation. (Bibliothekspraxis; 16)

**Blaukopf, Kurt** (1984): Musik im Wandel der Gesellschaft. München: dtv. (dtv; 10352: dtv-Bärenreiter)

**Boulez, Pierre** (1966): Relevés d'apprenti. Paris: Éditions du Seuil

**Bourdieu, Pierre** (1999): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 658)

**Brun, Corinne** (2000): La Médiathèque pédagogique de la Cité de la musique. In: Fontes Artis Musicae 47 (2000), H. 2-3, S. 97-98

**Bühl, Walter Ludwig** (2004): Musiksoziologie. Bern: Lang. (Varia musicologica; 3)

**Büning, Eleonore** (1997): Bewegung, unter Glas. In: Die Zeit, Nr. 4 v. 17.01.1997, S. 45

**Calas, Marie-France** (1997): Musée de la musique. In: Newsletter of the American Musical Instrument Society 26 (1997), H. 3, S. 1-4



**Cassirer, Ernst** (1991): Im Schnittpunkt von Erwartung und Erinnerung. In: Harth, Dietrich (1991): Die Erfindung des Gedächtnisses. Frankfurt am Main: Keip, S. 131-137. (Exkursionen; 5)

**Cité de la Musique** (2005): Brochure de la Médiathèque.  
Online im Internet: <http://mediatheque.cite-musique.fr /Media Composite/INFOS/brochure-mediatheque-cite-musique.pdf> [Zugriff am 18.09.2006]

**Cité de la Musique** (2005): Rapport d'activité 2005. Paris: Cité de la Musique

**Cité de la Musique** (2006): Saison 2006/2007 – „La ville, le voyage“. Paris: Cité de la Musique

**Delarue, Marie** (1999): Un pharaon republicain. Les Grands Travaux de Mitterrand. Paris: Grancher

**Dreier, Thomas/Euler, Ellen (Hrsg.)** (2005): Kulturelles Gedächtnis im 21. Jahrhundert. Tagungsband des internationalen Symposiums 23. April 2005. Karlsruhe: Universitätsverlag. (Schriften des Zentrums für angewandte Rechtswissenschaft; 1)

**Dreier, Thomas/Euler, Ellen (Hrsg.)** (2005): Kulturelles Gedächtnis im 21. Jahrhundert. Tagungsband des internationalen Symposiums 23. April 2005. (Schriften des Zentrums für angewandte Rechtswissenschaft; 1)  
Online im Internet: [http://www.uvka.de/univerlag/volltexte/2005/91/pdf/ZAR Schriftenreihe\\_1.pdf](http://www.uvka.de/univerlag/volltexte/2005/91/pdf/ZAR_Schriftenreihe_1.pdf) [Zugriff am 18.09.2006]

**Eling, Kim** (1996): Presidentialism and the grands travaux: the case of the Cité de la Musique. In: Modern & Contemporary France N.S. 4 (1996), H. 3, S. 331-340

**Engler, Katja** (2005): Cité de la Musique Paris. In: Die Welt am Sonntag v.27.03.2005, S. HH5

**Erll, Astrid** (2004): Medium des kollektiven Gedächtnisses: ein (erinnerungs-) kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff. In: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hrsg.) (2004): Medien des kollektiven Gedächtnisses. Berlin: de Gruyter, S. 3-22. (Media and cultural memory; 1)

**Europäische Kommission (Hrsg.)** (2002): DigiCULT-Report.  
Online im Internet: [http://digicult.salzburgresearch.at/downloads/dc\\_es\\_german\\_230602\\_screen.pdf](http://digicult.salzburgresearch.at/downloads/dc_es_german_230602_screen.pdf) [Zugriff am 17.09.2006]

**Ewert, Gisela/Umstätter, Walther** (1997): Lehrbuch der Bibliotheksverwaltung. Stuttgart: Hiersemann

**Faltblatt „Du projet à la carrière“** – Saison 2005/2006. Paris: Médiathèque de la Cité de la Musique

**Ferchaud, Bernadette** (2005): Ouverture de la nouvelle Médiathèque de la Cité de la musique. In: Documentaliste – Sciences de l'information 42 (2005), H. 4-5, S. 265

**Flügel, Katharina** (2005): Einführung in die Museologie. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft

**Foucault, Michel** (1991): Andere Räume. In: Wentz, Martin (Hrsg.) (1991): Stadt-Räume. Frankfurt am Main: Campus, S. 65-72. Die Zukunft des Städtischen / hrsg. von Martin Wentz, Dezernat Planung der Stadt Frankfurt am Main; 2)

**Franz, Eckhart G.** (1999): Einführung in die Archivkunde. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft

**Giddens, Anthony** (2001): Entfesselte Welt. Wie die Globalisierung unser Leben verändert. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (Edition Suhrkamp; 2200)

**Giuliani, Elizabeth** (2004): Rencontre avec Laurent Bayle, directeur de la Cité de la Musique. In: Les Carnets d'Études, 401 (2004), H. 5, S. 549-551

**Gorz, André** (2001): Welches Wissen? Welche Gesellschaft?  
Online im Internet: <http://www.wissensgesellschaft.org/themen/orientierung/welchegesellschaft.pdf> [Zugriff am 16.09.2006]

**Graf, Bernhard** (1998): Neue Medien in Museen und Ausstellungen. Einsatz, Beratung, Produktion. Ein Praxishandbuch. Bielefeld: Compañia Media

**Hacker, Gerhard** (2005): Die Hybridbibliothek – Blackbox oder Ungeheuer? In: Hacker, Gerhard (Hrsg.) (2005): Bibliothek leben: das deutsche Bibliothekswesen als Aufgabe für Wissenschaft und Politik; Festschrift für Engelbert Plassmann zum 70. Geburtstag. Wiesbaden: Harrassowitz, S. 278-295

**Halbwachs, Maurice** (1985): Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 538)

**Halbwachs, Maurice** (1991): Das kollektive Gedächtnis. Frankfurt am Main: Fischer. ([Fischer-Taschenbücher]; 7359 : Fischer Wissenschaft)

**Hausfater, Dominique** (1991): La Médiathèque musicale publique: évolution d'un concept et perspectives d'avenir. Paris: AIBM

**Heyden, Catherine** (2006): La médiathèque de la Cité de la musique. In: BIBLIOTHÈQUE(s) 25 (2006), H. 1, S. 18-22

**Hobohm, Hans-Christoph** (2000): Bibliothek – Mythos, Metapher, Maschine. Online im Internet: [www.fh-potsdam.de/~hobohm/bibliothek-mythos-metapher-maschine.pdf](http://www.fh-potsdam.de/~hobohm/bibliothek-mythos-metapher-maschine.pdf), [Zugriff am 18.09.2006]

**Hünnekens, Annette** (2002): Expanded Museum. Kulturelle Erinnerung und virtuelle Realitäten. Bielefeld: Transcript

**Jarry, Hélène** (1995): Une stratégie de la subdivision. Entretien avec Christian de Portzamparc, architecte de la Cité. In: L'Humanité, Nr. 15680 v. 11.01.1995, S. 17

**Kluge, Friedrich** (1999): Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin: de Gruyter

**Kohnen, Daniela** (2002): Die Cité de la musique in Paris. In: Das Orchester 50 (2002), H. 5, S. 35-40

**Korff, Gottfried** (1995): Die Eigenart der Museums-Dinge. Zur Mentalität und Medialität des Museums. In: Fast, Kirsten (Hrsg.) (1995): Handbuch der museumspädagogischen Ansätze. Opladen: Leske + Budrich, S. 17-28. (Berliner Schriften zur Museumskunde / hrsg. vom Inst. für Museumskunde, Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz; 9)

**Korff, Gottfried** (2000): Speicher und/oder Generator. Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren im Museum. In: Csáky, Moritz/Stachel, Peter (Hrsg.) (2000): Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit. Kompensation von Geschichtsverlust. Wien: Passagen, S. 41-56

**Kürsten, Annelie** (2006): Interdisziplinäre Perspektivierung – Kulturelle Topographie. In: Fischer, Erik (Hrsg.) (2006): Musikinstrumentenbau im interkulturellen Diskurs. Stuttgart: Steiner, S. 170-185. (Berichte des interkulturellen Forschungsprojekte "Deutsche Musikkultur im östlichen Europa"; 1)

**Lachmann, Renate** (1996): Kultursemiotisches Projekt. In: Hemken, Kai-Uwe (1996): Gedächtnisbilder. Vergessen und Erinnern in der Gegenwartskunst. Leipzig: Reclam, S. 47-64. (Reclam-Bibliothek; 1546)

**Läpple, Dieter** (1991): Gesellschaftszentriertes Raumkonzept. In: Wentz, Martin (Hrsg.) (1991): Stadt-Räume. Frankfurt am Main: Campus, S. 35-46. Die Zukunft des Städtischen / hrsg. von Martin Wentz, Dezernat Planung der Stadt Frankfurt am Main; 2)

**Lehmann, Klaus-Dieter** (2000): Kulturelle Überlieferung und das kurze Gedächtnis der neuen Medien. In: Herbert-Quandt-Stiftung (Hrsg.) (2000): Die Zukunft des Gewesenen – Erinnern und Vergessen an der Schwelle des neuen

Millenniums – Sinclair-Haus-Gespräche. 13. Gespräch, 12.-13. November 1999. Bad Homburg: Herbert-Quandt-Stiftung, S. 42-47. (Sinclair-Haus-Gespräche; 13)

**Lehmann, Klaus-Dieter** (2001): Das kulturelle Gedächtnis in Zeiten der Virtualität. In: Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz, 37 (2000 (2001)). Berlin: Mann, S. 99-106

**Leonhardt, Holm A.** (1989): Was ist Bibliotheks-, was Archiv- und Museums-gut? In: Der Archivar 42 (1989), H.2, S. 214-224

**Louis, Christiane** (2000): Le Centre d'informations musicales de la Cité de la musique. In: Fontes Artis Musicae, 47 (2000), H. 2-3, S. 94-97

**Marger, Brigitte** (1996): Préface. In: Cité de la Musique, numéro spécial de Connaissance des Arts, H.S. Nr. 101 (1996), S. 4

**Marger, Brigitte** (2003): Nouveau lieu, nouveau public. In: Seys, Pascale (Hrsg.) (2003): Access – Quels publics pour la musique classique. Sprimont: Mardaga, S. 45-49

**Mercier, Laurent** (2006): Plan ‚Parc de la Villette‘. In: Programme – La Villette 2006/2007

**Ministère de la Culture** (1995): Décret n°95-1300 du 19 décembre 1995 portant création de l'Établissement public de la Cité de la musique. In: Journal officiel de la république française v. 20.12.1995.

**Ministère de la Culture** (2006): Décret n°2006-211 du 22 février 2006 modifiant la décret n°95-1300 du 19 décembre 1995 portant création de l'Établissement public de la Cité de la musique. In: Journal officiel de la république française v. 23. Februar 2006

**MLA (Hrsg.)** (2004): The Knowledge Web.  
Online im Internet: [http://www.mla.gov.uk/resources/assets//l/iik\\_kw\\_pdf](http://www.mla.gov.uk/resources/assets//l/iik_kw_pdf)  
[Zugriff am 17.09.2006]

**Müller, Albrecht von** (1997): Denkwerkzeuge für Global Player. In: Krystek, Ulrich (Hrsg.) (1997): Internationalisierung: eine Herausforderung für die Unternehmensführung. Berlin: Springer, S. 465-493

**Musée de la Musique** (1997): Guide Musée de la Musique. Paris: Musée de la Musique, 1997

**Musée de la Musique** (1999): Musée de la musique. Paris: Beaux-Arts

**Nora, Pierre** (1990): Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Berlin: Wagenbach. (Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek; 16)

**Oger, Erik** (1991): Einleitung. In: Bergson, Henri (1991): *Materie und Gedächtnis. Eine Abhandlung über die Beziehung von Körper und Geist*. Hamburg: Meiner, S. XVII. (Philosophische Bibliothek; 441)

**Opaschowski, Horst W.** (2000): Das Zeitalter der Inszenierung. In: Heister, Hanns-Werner/Hochstein, Wolfgang (Hrsg.) (2000): *Kultur, Bildung, Politik. Festschrift für Hermann Rauhe zum 70. Geburtstag*. Hamburg: von Bockel, S. 311-317. (Musik und; 3)

**Otten, Mathias** (2004): Kulturbegriff und kultureller Wandel. Online im Internet: [http://www.unilandau.de/instbild/IKU/Lehre/2\\_Leittext\\_Kultur%20und%20Kulturbegriff.pdf](http://www.unilandau.de/instbild/IKU/Lehre/2_Leittext_Kultur%20und%20Kulturbegriff.pdf) [Zugriff am 17.09.2006]

**Pallez, Frédérique/Tonneau, Dominique** (1994): L'accompagnement d'un projet architectural. L'exemple de la Cité de la musique à La Villette. In: *Gérer et comprendre* 16 (1994), H. 36, S. 45-55

**Picard, Denis** (1996): Le Musée de la musique. In: *Cité de la musique, numéro spécial de Connaissance des Arts*, H.S. Nr. 101 (1996), S. 44-63

**Picard, Denis** (1997): Ici la musique a élu domicile. In: *Connaissance des Arts*, N.S. (1997), H. 535, S. 58-63

**Pichol, Michel** (1983): Bernard Tschumi – Architecte, maître d'oeuvre général du parc de la Villette. In: *Le Monde, Dimanche, Supplément* du Nr. 12073 v. 20.11.1983

**Plassmann, Engelbert/Rösch, Hermann/Seefeldt, Jürgen [u.a.]** (2006): *Bibliotheken und Informationsgesellschaft in Deutschland*. Wiesbaden: Harrassowitz

**Plassmann, Engelbert/Syré, Ludger** (2004): Die Bibliothek und ihre Aufgabe. In: Frankenberger, Rudolf/Haller, Klaus (Hrsg.) (2004): *Die moderne Bibliothek*. München: Saur, S. 11-41

**Portzamparc, Christian de** (1995): La Cité de la musique. Une architecture pour le son. In: *Le moniteur architecture* 58 (1995), H. 2, S. 8-17

**Portzamparc, Christian de** (1986): *La Cité de la Musique*. Seyssel: Champ Vallon

**Posner, Roland** (1991): Kultur als Zeichensystem. Zur semiotischen Explikation kulturwissenschaftlicher Grundbegriffe. In: Assmann, Aleida/Harth, Dietrich (Hrsg.) (1991): *Kultur als Lebenswelt und Monument*. Frankfurt am Main: Fischer, S. 37-74. (Fischer-Taschenbuch; 10725: Wissenschaft)

- Ratzek, Wolfgang** (1999): Integriertes Wissensmanagement als strategischer Erfolgsfaktor der Zukunft? In: Information – Wissenschaft und Praxis 50 (1999), H. 6, S. 339-346
- Rey, Alain (Hrsg.)** (1998): Dictionnaire historique de la langue française, Paris: Dictionnaires Le Robert
- Riding, Alan** (1997): Now Playing in Paris – Museum of Music. In: The New York Times, Sunday Late Edition, Section 5, Column1 v. 16.03.1997, S. 3
- Robertson, Roland** (1998): Glokalisierung. Homogenität und Heterogenität in Raum und Zeit. In: Beck, Ulrich (Hrsg.) (1998): Perspektiven der Weltgesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 192-220
- Roux, Marie Aude** (2002): „Garantir le plaisir du mélomane“. In: Le Monde, Nr. 17993 v. 30.11.2002, S. 29
- Rumschöttel, Hermann** (2005): Das kulturelle Gedächtnis und das Archiv oder Das Archiv – ein wach zu küssendes Dornröschen? In: Dreier, Thomas/Euler, Ellen (Hrsg.) (2005): Kulturelles Gedächtnis im 21. Jahrhundert. Tagungsband des internationalen Symposiums 23. April 2005. Karlsruhe: Universitätsverlag, S. 163-172. (Schriften des Zentrums für angewandte Rechtswissenschaft; 1)
- Santantonios, Laurence** (2005): Musique! In: Livres hebdo N.S. (2005), H. 611, S. 94-95
- Schulze, Gerhard** (2000): Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt am Main: Campus
- Seefeldt, Jürgen** (2005): Die Zukunft der Bibliothek – die Bibliothek der Zukunft: Visionen, Traumschlösser, Realitäten. In: Hacker, Gerhard (Hrsg.) (2005): Bibliothek leben: das deutsche Bibliothekswesen als Aufgabe für Wissenschaft und Politik; Festschrift für Engelbert Plassmann zum 70. Geburtstag. Wiesbaden: Harrassowitz, S. 296-312
- Seefeldt, Jürgen/Syré, Ludger (Hrsg.)** (2003): Portale zu Vergangenheit und Zukunft. Hildesheim: Olms
- Spinner, Helmut F.** (1998): Die Architektur der Informationsgesellschaft. Bordenheim: Philo
- Stahlknecht, Peter/Hasenkamp, Ulrich** (2002): Einführung in die Wirtschaftsinformatik. Heidelberg: Springer
- Stocker, Günther** (1997): Schrift, Wissen und Gedächtnis. Das Motiv der Bibliothek als Spiegel des Medienwandels im 20. Jahrhundert. Würzburg: Königshausen & Neumann. (Epistemata : Reihe Literaturwissenschaft; 210)

**Stumpf-Fischer, Edith** (Hrsg.) (1997): Der wohlinformierte Mensch - eine Utopie. Graz: Akad. Dr.- und Verl.-Anst.

**Tausch, Harald** (2001): Artikel ‚Architektur‘. In: Pethes, Nicolas/Ruchatz, Jens (Hrsg.) (2001): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Hamburg: Rowohlt, S. 52-53. (Rowohlts Enzyklopädie; 55636)

**Umlauf, Konrad** (2002): Funktionsbündel Bibliothek. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 106 v. 08.05.2002, S. 12

**Umstätter, Walther** (2005): Bibliothekswissenschaft im Spannungsfeld von Bibliotheksgeschichte, Nationalökonomie des Geistes und Informatik. In: Hacker, Gerhard (Hrsg.) (2005): Bibliothek leben: das deutsche Bibliothekswesen als Aufgabe für Wissenschaft und Politik; Festschrift für Engelbert Plassmann zum 70. Geburtstag. Wiesbaden: Harrassowitz, S. 49-65

**Verrier, Patrice** (2000): Le Centre de documentation du Musée de la Musique. In: Fontes Artis Musicae 47 (2000), H. 2-3, S. 99-101

**Waidacher, Friedrich** (2005): Museologie – knapp gefasst. Wien: Böhlau. (UTB; 2607)

**Wenzel, Horst** (2002): Vom Anfang und vom Ende der Gutenberg-Galaxis. In: Musner, Lutz/Wunberg, Gotthart (Hrsg.) (2002): Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen. Wien: WUV, S. 339-355

**Wolff, Agnès** (2005): Rapport d'activité du Musée de la musique 2005. Paris: Musée de la musique

**Woolf, Virginia** (1975): Orlando. A Biography. Harmondsworth: Penguin Books

**Zitzmann, Marc** (2003): Weit entfernt von Routine. Die Pariser Cité de la musique im Wachstum. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 119 v. 24.5.2003, S. 62

## URL-Verzeichnis

### **‚Cité de la Musique’**

#### **Visite architecturale „Architecture et musique“.**

Online im Internet: [http://www.cite-musique.fr/francais/cite/visite\\_archi/deco\\_visite5.htm](http://www.cite-musique.fr/francais/cite/visite_archi/deco_visite5.htm) [Zugriff am 18.09.2006]

#### **Visite architecturale „La Cité de la musique, une petite ville“.**

Online im Internet: [http://www.cite-musique.fr/francais/cite/visite\\_archi/deco\\_visite2.htm](http://www.cite-musique.fr/francais/cite/visite_archi/deco_visite2.htm) [Zugriff am 12.09.2006]

#### **Visite architecturale „La conquête, foyer et circulation“.**

Online im Internet: [http://www.cite-musique.fr/francais/cite/visite/archi/deco\\_visite4.htm](http://www.cite-musique.fr/francais/cite/visite/archi/deco_visite4.htm) [Zugriff: 12.09.2006]

#### **Visite architecturale „La Salle des concerts, cœur de la Cité de la musique“.**

Online im Internet: [http://www.cite-musique.fr/francais/cite/visite\\_archi/deco\\_visite7.htm](http://www.cite-musique.fr/francais/cite/visite_archi/deco_visite7.htm) [Zugriff am 12.09.2006]

### **‚Médiathèque’**

#### **Ateliers der Médiathèque.**

Online im Internet: <http://www.cite-musique.fr/francais/activites/atelier-mediatheque.htm> [Zugriff am 18.09.2006]

#### **Domaines – Médiathèque de la Cité de la musique.**

Online im Internet: [http://mediatheque.cite-musique.fr/MediaComposite/fiches/liste\\_orientation.htm](http://mediatheque.cite-musique.fr/MediaComposite/fiches/liste_orientation.htm) [Zugriff am 18.09.2006]

#### **Portail de la Médiathèque de la Cité de la Musique.**

Online im Internet: <http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/> [Zugriff am 18.09.2006]



## **,Musée de la Musique'**

### **Expositions du Musée.**

Online im Internet: <http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/> [Zugriff am 18.09.2006]

### **Les collections du Musée de la musique.**

Online im Internet: <http://www.cite-musique.fr/francais/musee/collections.html> [Zugriff am 12.09.2006]

### **Visite virtuelle.**

Online im Internet: <http://www.cite-musique.fr/francais/musee/parcours/index.html#> [Zugriff 18.09.2006]

### **Visites guidées.**

Online im internet: <http://www.cite-musique.fr/francais/musee/visites/index.html> [Zugriff am 18.09.2006].

## **Sonstige**

### **BAM-Portal für Bibliotheken, Archive und Museen.**

Online im Internet: <http://www.bam-portal.de/> [Zugriff am 18.09.2006]

### **Barbican Centre for Arts and Conferences in London.**

Online im Internet: <http://www.barbican.org.uk/> [Zugriff am 18.09.2006]

### **Baumann, Max Peter: Zur Anthropologie der Musik.**

Online im Internet: <http://web.uni-bamberg.de/ppp/ethnomusikologie/Anthropologie.html> [Zugriff: 25.08.06]

### **Centre de Documentation de la Musique Contemporaine.**

Online im Internet: <http://www.cdmc.asso.fr> [Zugriff am 18.09.2006].

### **Conservatoire national supérieur national de musique et de danse de Paris.**

Online im Internet: <http://www.cnsmdp.fr> [Zugriff am 18.09.2006].

### **Donnedieu de Vabres, Renaud: Médiathèque de la Cité de la musique.**

Online im Internet:  
<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/confren/donnedieu/mediathequemusique.html> [Zugriff am 17.09.2006]

**Ensemble InterContemporain.**

Online im Internet: <http://www.ensembleinter.com/ensemble.php> [Zugriff am 18.09.2006].

**Ernst, Wolfgang (2001): Nicht Organismus und Geist, sondern Organisation und Apparat. Plädoyer für archiv- und bibliothekswissenschaftliche Aufklärung über Gedächtnistechniken. In: Sichtungen online.**

Online im Internet: <http://www.purl.org/sichtungen/ernst-w-1a.html> [Zugriff am 23.08.06]

**Ershova, Tatiana/Hohlov, Yuri: Umstellung von der Bibliothek von Heute zur Bibliothek von Morgen: Re- oder E-volution?**

Online im Internet: <http://www.ifa.org/IV/ifa66/papers/063-110g.htm> [Zugriff am 24.08.06]

**EUBAM (Portal zu europäischen Angelegenheiten für Bibliotheken, Archive, Museen und Denkmalpflege).**

Online im Internet: <http://www.eubam.de/> [Zugriff am 18.09.2006]

**Eversberg, Bernhard: Paradigma heute schon gewechselt? Weltbild-Wandel in Bibliotheken Internet.**

Online im Internet: <http://www.allegro-c.de/regeln/pwx.htm> [Zugriff am 10.08.2006]

**Heritage. A Gift from the Past to the Future.**

Online im Internet: <http://www.unesco.org/whc/2gift.htm#debut> [Zugriff am 18.09.2006]

**ICOM Deutschland.**

Online im Internet: <http://www.icom-deutschland.de/kodex.htm> [Zugriff am 18.09.2006]

**Kennedy Center in Massachusetts.**

Online im Internet: <http://www.kennedy-center.org/states/state.cfm?State=MA> [Zugriff am 18.09.2006]

**L'établissement public de maîtrise d'ouvrage des travaux culturels (ÉMOC).**

Online im Internet: [www.emoc.fr](http://www.emoc.fr) [Zugriff am 18.09.2006]

**Lincoln Center for the Performing Arts in New York.**

Online im Internet: <http://www.lincolncenter.org/> [Zugriff am 18.09.2006]

**Musikmuseet und Museibutik in Stockholm.**

Online im Internet: <http://stockholm.music.museum/> [Zugriff am 18.09.2006]

**Prestel Künstlerlexikon.**

Online im Internet: <http://www.prestelkuenstlerlexikon.de> [Zugriff am 18.09.2006]

**Raynal, Florence: Das Musikmuseum - Kontrapunkt in La Villette.**

Online im Internet:

[http://www.diplomatie.gouv.fr/label\\_france/DEUTSCH/DOSSIER/PARIS/musique.html](http://www.diplomatie.gouv.fr/label_france/DEUTSCH/DOSSIER/PARIS/musique.html) [Zugriff am 17.09.2006]

**South Bank Centre in London.**

Online im Internet: <http://www.southbankcentre.org.uk/> [Zugriff am 18.09.2006]

## Personenverzeichnis

- Aristoteles 57  
Assmann, Aleida 12, 34, 35, 36, 37, 39, 41, 43, 44, 45, 47  
Assmann, Jan 12, 34, 37, 38  
Baumann, Max Peter 63, 64, 65  
Bayle, Laurent 58, 60, 61  
Benjamin, Walter 69, 86  
Berlioz, Hector 81  
Bieberstein, Johannes Rogalla von 32  
Blaukopf, Kurt 113  
Boulanger, Nadia 73  
Boulez, Pierre 2, 51, 61, 113, 114, 117  
Bourdieu, Pierre 65  
Calas, Marie-France 68  
Cassirer, Ernst 42  
Cesbron, Paul 73  
Donnedieu de Vabres, Renaud 57, 92  
Ernst, Wolfgang 20  
Estaing, Valéry Giscard d' 50  
Ewert, Gisela 17  
Fau, Julien 73  
Fleuret, Maurice 49, 51  
Foucalt, Michel 21  
Français, Emile 73  
Franz, Eckhart G. 17  
Giddens, Anthony 21  
Gorz, André 26  
Hacker, Gerhard 31  
Halbwachs, Maurice 12, 34  
Hammoutène, Franck 70  
Hausfater, Dominique 92  
Hünnekens, Annette 30, 76, 85  
Kagel, Mauricio 83  
Kiesler, Friedrich 57  
Lang, Jack 49  
Lehmann, Klaus-Dieter 31, 32  
Loyrette, Henri 70  
Lully, Jean-Baptiste 79  
Mälkki, Susanna 114  
Marger, Brigitte 62  
Meyerbeer, Giacomo 82  
Mitterrand, François 49, 50  
Mozart, Wolfgang Amadeus 81  
Müller, Albrecht von 24  
Nora, Pierre 36  
Otten, Mathias 27  
Portzamparc, Christian de 51, 53, 54, 55  
Rameau, Jean-Phillippe 80  
Ratzek, Wolfgang 24  
Reinhardt, Django 74  
Rivière, Georges-Henri 68  
Robertson, Roland 22  
Rumschöttel, Hermann 17  
Saint-Saëns, Camille 82  
Sax, Adolphe 82  
Schoelcher, Victor 73  
Schulze, Gerhard 26  
Scott, Jonathan 114  
Seefeldt, Jürgen 25  
Serra, Marie-Hélène 92, 93, 94, 95, 112  
Sineux, Michel 92  
Spinner, Helmut F. 25

Strawinsky, Igor 83

Tagore Sourindo, Raja 73

Thibault de Chambure, Geneviève  
73

Tschumi, Bernard 49

Umlauf, Konrad 32

Umstätter, Walther 17

Visscher, Eric de 71

Vuillaume, Jean-Baptiste 82

Wagner, Richard 82

Woolf, Virginia 34

Zappa, Frank 74

## Stichwortverzeichnis

- AIBM *Siehe* Association Internationale des Bibliothèques, Archives et Centres de Documentation Musicaux
- Archiv (Aufgaben) 19
- Archiv (Definition) 17
- Ars musica 63
- Association Internationale des Bibliothèques, Archives et Centres 10, 95
- BAM *Siehe* Bibliotheken, Archive und Museen
- Base d'informations musicales *Siehe* Médiathèque der Cité de la Musique, Paris (Portail de la Médiathèque)
- Bibliothek (Aufgaben) 19
- Bibliothek (Definition) 16
- Bibliotheken, Archive und Museen 10, 11
- Bibliothèque pédagogique 91
- Catalogue bibliographique *Siehe* Médiathèque der Cité de la Musique, Paris (Portail de la Médiathèque)
- CDM *Siehe* Centre de documentation du Musée
- CDMC *Siehe* Centre de Documentation de la Musique Contemporaine
- Centre d'informations musicales 10, 91
- Centre de Documentation de la Musique Contemporaine 10, 115, 116
- Centre de documentation du Musée 10, 91
- CIM *Siehe* Centre d'informations musicales
- CIMCIM *Siehe* Comité international des musées et collections d'instruments de musique
- Cité de la Musique, Paris 49, 51-52, 55, 58, 62, 64, 65, 67
- Cité de la Musique, Paris (Aufgaben und Ziele) 60
- Cité de la Musique, Paris (Definition) 57
- Cité de la Musique, Paris (La Folie Musique) 114-115
- Cité de la Musique, Paris (Öffnungszeiten) 58
- Cité de la Musique, Paris (Organigramm) 59
- Cité de la Musique, Paris (Salle de concerts) 53, 55, 66-67, 113
- Cité des Sciences et de l'Industrie, Paris 49, 50
- CNSMDP *Siehe* Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris
- Collections du Musée de la Musique *Siehe* Médiathèque der Cité de la Musique, Paris (Portail de la Médiathèque)
- Comité international des musées et collections d'instruments de 10, 71
- Concerts de la Cité de la Musique *Siehe* Médiathèque der Cité de la Musique, Paris (Portail de la Médiathèque)
- Conseil Scientifique *Siehe* Musée de la Musique, Paris (Conseil Scientifique)
- Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris 10, 51, 53, 55-56, 58, 68, 90, 113, 115
- Correalismus 57

- Daten (Definition) 23
- DMM *Siehe* Médiathèque der Cité de la Musique, Paris (Documentation du Musée de la Musique)
- Documentation du Musée de la Musique *Siehe* Médiathèque der Cité de la Musique, Paris (Documentation du Musée de la Musique)
- Dokumentationseinrichtung 18
- Dokumentationseinrichtung (Aufgaben) 19
- Dossiers en ligne *Siehe* Médiathèque der Cité de la Musique, Paris (Portail de la Médiathèque)
- EIC *Siehe* Ensemble InterContemporain
- EMOC *Siehe* Établissement public de maîtrise d'ouvrage des travaux culturels
- Ensemble InterContemporain 10, 53, 54, 113-114
- EPA *Siehe* Établissement public à caractère administratif
- EPIC *Siehe* Établissement public à caractère industriel et commercial
- Equipe de Conservation *Siehe* Musée de la Musique, Paris (Equipe de Conservation)
- Erlebnisgesellschaft 26-27
- Établissement public à caractère administratif 10, 58, 115
- Établissement public à caractère industriel et commercial 10, 58
- Établissement public de maîtrise d'ouvrage des travaux culturels 10, 51, 96
- EUBAM *Siehe* Europäische Angelegenheiten für Bibliotheken, Archive und Museen
- Europäische Angelegenheiten für Bibliotheken, Archive und Museen 10, 11
- Fonds et Logistique *Siehe* Médiathèque der Cité de la Musique, Paris (Fonds et Logistique)
- Funktionsgedächtnis 39-41, 43
- Funktionsgedächtnis, Bibliotheken/Archive/Museen als 45-47, 67
- Gedächtnis, Individuelles 34-35, 66-67
- Gedächtnis, Kollektives 35-36, 66-67
- Gedächtnis, Kommunikatives 34, 66-67
- Gedächtnis, Kulturelles 12-13, 34-39, 41-43, 47, 66-67
- Gedächtnis, Soziales 35-36, 66-67
- Globalisierung 11, 21, 22
- Glokalisierung 22
- Grove Music Online 110
- Hybridität 31
- ICOM *Siehe* International Council of Museums
- Individuelles Gedächtnis *Siehe* Gedächtnis, Individuelles
- Information (Definition) 24
- Informations- und Wissensgesellschaft 23-26, 28-29
- Institut de recherche et de coordination acoustique/musique 10, 58, 83, 117
- International Council of Museums 10, 18, 71
- IRCAM *Siehe* Institut de recherche et de coordination acoustique/musique
- Kollektives Gedächtnis *Siehe* Gedächtnis, Kollektives
- Kultur (Definition) 27

- Kulturelle Vielfalt 63
- Kulturelles Erbe 11, 12, 30, 38-39, 94
- Kulturelles Gedächtnis *Siehe* Gedächtnis, Kulturelles
- Kultargesellschaft 27-28
- Laboratoire de Recherche et de Restauration *Siehe* Musée de la Musique, Paris (Laboratoire de Recherche et de Restauration)
- Médiathèque (Definition) 92
- Médiathèque der Cité de la Musique, Paris 51, 53, 55, 66-67
- Médiathèque der Cité de la Musique, Paris (Aufgaben und Ziele) 94-95
- Médiathèque der Cité de la Musique, Paris (Bestände) 95-100
- Médiathèque der Cité de la Musique, Paris (Datenbankschulungen) 110
- Médiathèque der Cité de la Musique, Paris (Documentation du Musée de la Musique) 10, 71, 93-94, 98, 101
- Médiathèque der Cité de la Musique, Paris (Entstehungsgeschichte) 91-92
- Médiathèque der Cité de la Musique, Paris (Fonds et Logistique) 94
- Médiathèque der Cité de la Musique (Funktionsgedächtnis) 67
- Médiathèque der Cité de la Musique, Paris (Kulturelles Gedächtnis) 66-67
- Médiathèque der Cité de la Musique, Paris (Les Ateliers) 107-108, 110
- Médiathèque der Cité de la Musique, Paris (Les Formations) 107, 109-110
- Médiathèque der Cité de la Musique, Paris (Portail de la Médiathèque) 94, 101-106
- Médiathèque der Cité de la Musique, Paris (Service d'informations musicales) 10, 93, 94, 100, 101, 107
- Médiathèque der Cité de la Musique, Paris (Service pédagogique) 93
- Médiathèque der Cité de la Musique, Paris (Speichergedächtnis) 67
- Medienvielfalt 26
- Ministère de la Culture et de la Communication 58, 114-115
- MLA *Siehe* Museums, Libraries and Archives Council
- Musée de la Musique, Paris 51, 53, 55, 66-67
- Musée de la Musique, Paris (Aufgaben und Ziele) 71-72
- Musée de la Musique, Paris (Ausstellung) 75
- Musée de la Musique, Paris (Conseil Scientifique) 70
- Musée de la Musique, Paris (Dauerausstellung) 76
- Musée de la Musique, Paris (Dokumentationsthesaurus) 74
- Musée de la Musique, Paris (Entstehungsgeschichte) 68-70
- Musée de la Musique, Paris (Equipe de Conservation) 71, 74
- Musée de la Musique, Paris (Führungen) 86-89
- Musée de la Musique (Funktionsgedächtnis) 67
- Musée de la Musique, Paris (Kulturelles Gedächtnis) 66-67
- Musée de la Musique, Paris (Laboratoire de Recherche et de Restauration) 71, 74



- Musée de la Musique, Paris  
(Sammlungen) 73
- Musée de la Musique, Paris  
(Sammlungsthesaurus) 74
- Musée de la Musique, Paris  
(Service Culturel) 71, 86, 93
- Musée de la Musique, Paris  
(Speichergedächtnis) 67
- Musée de la Musique, Paris  
(Veranstaltungen) 90
- Musée de la Musique, Paris  
(Wechselausstellungen) 84-85
- Museum (Aufgaben) 19
- Museum (Definition) 17
- Museums, Libraries and Archives  
Council 10
- Musica scientia 63
- Musik (Definition) 63
- Online Public Access Catalog 10,  
102
- OPAC *Siehe* Online Public Access  
Catalog
- Orchestre de Paris 117
- Portail de la Médiathèque *Siehe*  
Médiathèque der Cité de la  
Musique, Paris (Portail de la  
Médiathèque)
- Répertoire International de  
Littérature Musicale 10, 98
- RILM *Siehe* Répertoire  
International de Littérature  
Musicale
- SACEM *Siehe* Société des Auteurs,  
Compositeurs et Éditeurs de  
Musique
- Service Culturel *Siehe* Musée de la  
Musique, Paris (Service Culturel)
- Service d'informations musicales  
*Siehe* Médiathèque der Cité de la  
Musique, Paris (Service  
d'informations musicales)
- Service pédagogique *Siehe*  
Médiathèque der Cité de la  
Musique, Paris (Service  
pédagogique)
- SIM *Siehe* Médiathèque der Cité de  
la Musique, Paris (Service  
d'information musicales)
- Société des Auteurs, Compositeurs  
et Éditeurs de Musique 10, 115
- Soziales Gedächtnis *Siehe*  
Gedächtnis, Soziales
- Speichergedächtnis 39-41, 43-45
- Speichergedächtnis,  
Bibliotheken/Archive/Museen als  
44, 47, 67
- Stadt, Bedeutung der 22, 23, 42
- Transkulturalität 63
- Wissen (Definition) 24
- Wissensgesellschaft *Siehe*  
Informations- und  
Wissensgesellschaft
- Zusammenarbeit (Bibliotheken,  
Archive und Museen) 30-32

## Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbständig angefertigt habe. Es wurden nur die in der Arbeit ausdrücklich benannten Quellen und Hilfsmittel benutzt. Wörtlich oder sinngemäß übernommenes Gedankengut habe ich als solches kenntlich gemacht.

---

Ort, Datum

---

Unterschrift